SAMMLUNG ALTER GOLDSCHMIEDEWERKE

IM

ZÜRCHER KUNSTHAUS
(LANDOLTHAUS)

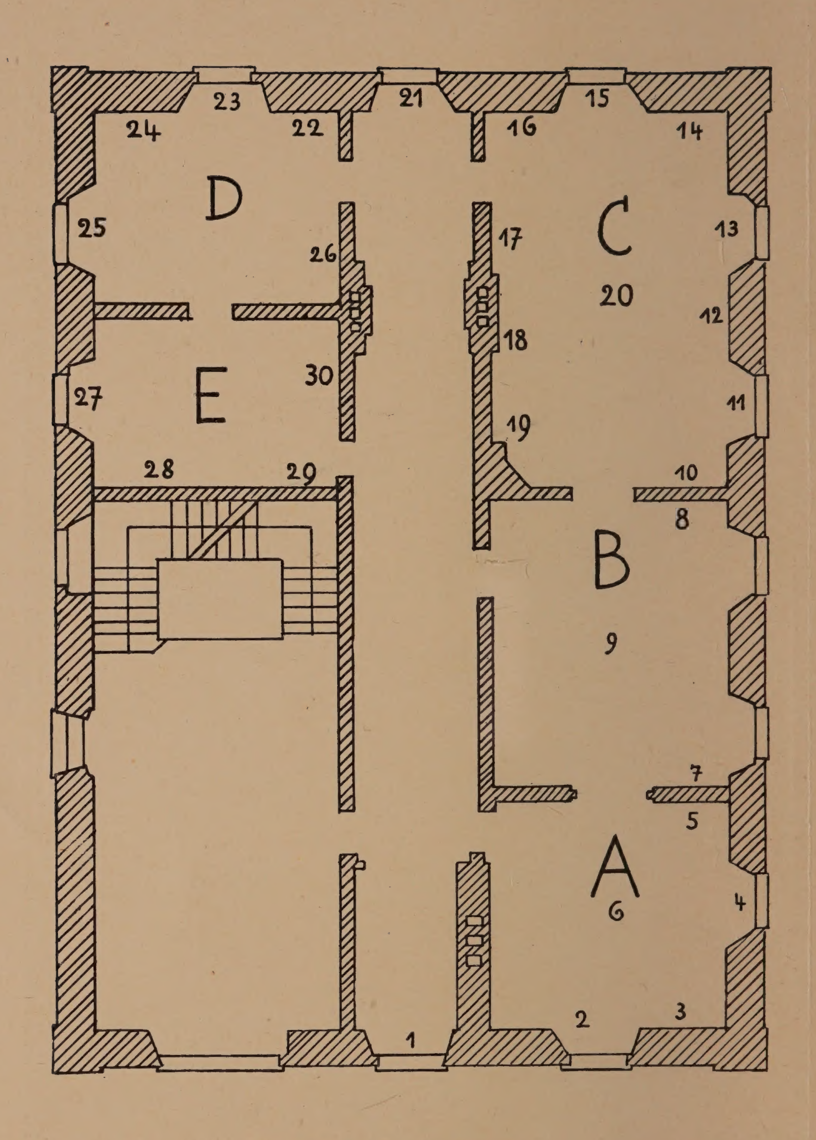
FÜHRER

VON

OTTO VON FALKE



ZÜRICH 1926
VERLAG DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT



GRUNDRISS

der Sammlung mit den eingezeichneten Schränken und Wandkästen mit deren lesbaren Nummern

SAMMLUNG ALTER GOLDSCHMIEDEWERKE

IM

ZÜRCHER KUNSTHAUS
(LANDOLTHAUS)

FÜHRER

VON

OTTO VON FALKE

ZÜRICH 1926
VERLAG DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

INHALT.



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

15. Zwei Flügel eines Triptychons, mit der Kreuzabnahme und Auferstehung Christi, Emailmalerei von Johannes (Jean I) Penicaud; Limoges, um 1515.
16. Emailschale mit Deckel, von Pierre Reymond; Limoges, um 1540.
17. Bronzekassette mit Emailbildern, von Nouailher; Limoges, um 1550.
18. a, b. Zwei Emailbilder mit Hirtenszenen, bezeichnet von Pierre Reymond; Limoges, 1540.
19. Drei Silberreliefs, aus der Phaetonsage, von Christoph Jamnitzer; Nürnberg, Ende des 16. Jahrhunderts.
20. Doppelpokal von gotischer Form, gebuckelt; Nürnberg, um 1600.
21. Renaissancepokal; Straßburg, um 1595.
22. Augsburger Münzenschale, 16. Jahrhundert.
23. a, b. Löwe und Einhorn, silberne Trinkgefäße; aus Augsburg und Braunschweig, 17. Jahrhundert.
24. Elfenbeinhumpen geschnitzt, in barocker Silberfassung; 17. Jahrhundert.
25. Willkomm in Adlerform, von Heinrich Straub; Nürnberg, um 1620.
26. Silberkanne, die Entführung der Europa darstellend, von Johannes Lencker; Augsburg, um 1630.
27. Silberbecken, zu der Europakanne gehörend.
28. Silberne Deckelkanne mit dem Parisurteil; Kiel, 1635.
29. Silberne Barockschüssel von Matheus Wolff; Augsburg, um 1700.
30. Nautiluspokal in Danziger Silberfassung; 17. Jahrhundert.
31. Silberbecher aus Zug; 16. Jahrhundert.
32. Maserholzgefäß in Silberfassung; Schweiz, um 1540.

EINLEITUNG.

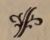
Die Goldschmiedekunst hat in der Vergangenheit viel mehr als heute eine führende Stellung im Kunstgewerbe eingenommen; im Mittelalter sind ihre Werkstätten neben den Bauhütten die eigentlichen Kunstschulen gewesen. Schon die Kostbarkeit ihrer Werkstoffe, Gold und Silber, begründete den Anspruch auf künstlerische Gestaltung und bestmögliche technische Ausführung ihrer Schöpfungen. In den Zeiten reicher Kunstblüte haben Künstler hohen Ranges, sei es entwerfend, sei es ausführend, diesem angesehensten Kunsthandwerk ihre Mitarbeit gewährt; man braucht im Führer einer schweizerischen Sammlung alter Goldschmiedewerke nur an den einen Namen Hans Holbeins zu erinnern.

Für die Wandlungen der Kunstformen oder der Zeitstile, die im Zusammenhang mit geistigen Strömungen das Kunstwollen der Zeiten und die Fortschritte des Könnens sichtbar ausdrücken, war zwar in erster Linie die Baukunst maßgebend; innerhalb des Kunstgewerbes aber hat allen voran die Goldschmiedekunst jeden Stilwechsel am raschesten und entschiedensten aufgenommen und ihrem Material und ihren Aufgaben gemäß ausgestaltet. Daher bilden die Goldschmiedearbeiten der Vergangenheit einen Gradmesser für das Kunstvermögen verschiedener Zeiten, einen Leitfaden durch die Entwicklung und Abfolge der historischen Stilperioden.

Die Sammlung des Landolthauses ist umfangreich genug, um dieser Aufgabe einer **Einführung in die Stilgeschichte** zu dienen. Sie umfaßt kirchliches und weltliches Silbergerät, dazu Goldschmuck und Volksschmuck und Emailarbeiten, die von der Goldschmiedetechnik nicht zu trennen sind. Der Inhalt der Sammlung reicht vom 12. Jahrhundert bis an den

Beginn des 19. Jahrhunderts und führt demgemäß vom romanischen Stil des hohen Mittelalters durch die Gotik des späten Mittelalters zur Renaissance des 16. Jahrhunderts und über die Zeit des Barockstils im 17. und 18. Jahrhundert zum Klassizismus, mit dem im 19. Jahrhundert die Abfolge der historischen Stilperioden endet.

An einer so langen Reihe alter Goldschmiedewerke läßt sich auch die **Geschichte der technischen Verfahren** verfolgen, deren sich die Goldschmiede nach ihren jeweiligen Zielen und ihrem Können bedient haben. Es gibt Mittel der Edelmetallbearbeitung, die als unentbehrlich zur Formbildung durch alle Zeiten in Übung blieben; andere wieder, die vornehmlich der Verzierung dienten, wurden in einer Stilperiode mit Vorliebe gepflegt und zur Vollendung gebracht, von der nächstfolgenden Periode als überlebt preisgegeben und durch neue Zierverfahren ersetzt. Daher kann die Beachtung der Technik wie die der Kunstform die Würdigung von Goldschmiedearbeiten erleichtern.



I. BEARBEITUNG DER EDELMETALLE.

GIESSEN UND TREIBEN.

Das **Gießen** und das **Treiben** sind die zwei grundlegenden Verfahren zur Herstellung von Edelmetallgefäßen und auch derjenigen ornamentalen oder figürlichen Verzierungen, die sich in Relief über die Grundfläche erheben. Es ist im wesentlichen eine Zweckmäßigkeitsfrage, wo der Guß und wo die Treibarbeit angewandt werden. Ein gegossenes Goldgefäß ist in der Regel dickwandiger und schwerer als ein getriebenes. Der Guß beansprucht weniger Handarbeit aber mehr Edelmetall als das Treiben; der Guß kann ein Modell öfter wiederholen, das Treiben schafft einmalige Einzelstücke. Der Guß wird daher zweckmäßig auf kleinere, massive Teile beschränkt wie die Henkel, Schaftstücke von Pokalen, kleine Figuren, deren Herstellung in Treibarbeit schwieriger und zeitraubender sein würde. Gußstücke bedürfen zur Glättung ihrer Schauseite und Vollendung des Reliefzierarts der Z i s e l i e r u n g, d. h. einer Überarbeitung mit schneidenden und glättenden Werkzeugen, während getriebene Arbeiten die Ziselierung nicht in gleichem Maß nötig haben.

Das Treiben als reine Handarbeit nützt die Dehnbarkeit der Edelmetalle sparsam aus und gestaltet durch Hämmern aus einer Silberplatte sowohl die Hohlkörper von Gefäßen wie die Reliefverzierung. Die vollkommene Beherrschung des Treibens war die Vorbedingung für die Hochblüte der weltlichen Goldschmiedekunst während der Spätgotik und Renaissance (vom 15. zum 17. Jahrhundert), deren Bedarf hauptsächlich auf Hohlgefäße, Becher, Pokale, Schalen, Kannen gerichtet war.

PRESSEN ODER STANZEN.

Ein dem Treiben verwandtes, aber in seiner Anwendbarkeit beschränktes, mehr mechanisches Verfahren ist das **Pressen oder Stanzen,** das zur Herstellung von Flachreliefstücken, die oft wiederholt werden sollten, dünnes Blech aus Gold, Silber oder Kupfer in metallene Hohlformen (aus Eisen, Messing) mit eingetieftem Muster hineindrückte. Ein Beispiel: die figürlichen Medaillons auf dem Fuß des frühgotischen Silberciboriums im Wandschrank 7.

Von den zur Färbung dienenden Mitteln ist die Feuervergoldung allgemein geübt worden, bis im 19. Jahrhundert die geringere galvanische Vergoldung aufkam. Bei der Feuervergoldung wird das in Quecksilberamalgam gelöste Gold in dünner Schicht dem Grundmetall, Silber, Kupfer, Bronze, aufgeschmolzen und aufs innigste verbunden. Da das Weißsilber leicht oxydiert und schwarz wird, das Gold aber der Oxydierung nicht unterliegt, ist die Vergoldung im weitesten Ausmaß zum Schutz und zur Veredlung der Silberarbeit angewandt worden.

GRAVIERUNG UND ÄTZUNG.

Die **Gravierung,** die lineare Zeichnungen mit dem Stichel in die Metallfläche eingräbt, war als Ziertechnik zeitlich und örtlich allgemein gebräuchlich; im 16. Jahrhundert ist sie vielfach durch die **Ätzung** ersetzt worden, so wie in der Graphik die geätzte Radierung an die Seite des gravierten Kupferstiches getreten ist. Beispiele reiner Gravierarbeit: Romanisches Kreuz und Triptychonplatte im Wandschrank 8; Globuspokal im Wandschrank 18; Basler Pokal von Fechter im Schrank 30. Beispiele für Ätzung: Zwei silberne Salzfässer im Wandschrank 17 und die Inschriften auf der Münzschale im Wandschrank 18.

FILIGRAN.

Das **Filigran,** die Verzierung aus dünn gezogenem, durch Körnung oder Drehung belebtem Gold- und Silberdraht, war schon im griechischen Altertum hoch entwickelt und blühte als aufgelöteter Flächenschmuck und zur Fassung von Edelsteinen während des frühen Mittelalters einschließlich der romanischen Stilperiode. Die Gotik ließ das Filigran fallen, und es hat weiterhin vornehmlich im Orient und im europäischen Volksschmuck reichliche Verwendung gefunden. Beispiele: Romanisches Filigran an einem Armreliquiar im Wandschrank 8; spätere Filigranarbeiten im Wandkasten 16; Volksschmuck im Wandschrank 29.

NIELLO.

Das **Niello** ist ebenfalls eine vorwiegend mittelalterliche Technik, die noch in die Renaissance hineinreicht. Eingravierte Zeichnungen auf Gold und Silber werden mit einer annähernd schwarzen, hauptsächlich aus Silber, Blei, Schwefel bestehenden Legierung ausgeschmolzen und poliert. Das Niello des Mittelalters gibt eine wesentlich lineare Zeichnung; das Niello der italienischen Renaissance gelangt auch zu bildmäßig getönter Wirkung. Nachleben im Orient und in Rußland. Beispiele: Romanisches Niello an dem silbernen Buchdeckel im Wandschrank 8; italienisches Niello im Wandkasten 10.

EMAIL ODER SCHMELZWERK.

Das **Email oder Schmelzwerk** ist, abgesehen von eingelegten Steinen, das einzige Mittel, um Arbeiten aus Gold, Silber und Kupfer mit dauerhaften farbigen Ornamenten oder Bildern zu versehen. Farbige Glasflüsse werden pulverisiert auf den Metallgrund gebracht, im Muffelofen niedergeschmol-

zen, dann abgeschliffen und poliert. Das Mittelalter hat trotz manchen technischen Schwierigkeiten die Schmelzkunst eifrig gepflegt und nacheinander drei Verfahren ausgebildet, die geradezu als Wahrzeichen der Goldschmiedekunst während der drei großen Stilperioden vom 9. bis zum 15. Jahrhundert gelten können. Die drei Arten unterscheiden sich durch das zu emaillierende Grundmetall und durch das Mittel, die verschiedenen im Brand fließenden Glasflüsse voneinander zu trennen.

a. Der Zellenschmelz auf Gold (Email cloisonné)

blühte im Abendland nach byzantinischem Vorbild in der vorromanischen Periode vom 9. bis 11. Jahrhundert. Die Schmelzfarben werden durch dünne, schmale Goldstreifen auseinandergehalten, die hochkant auf Goldplatten gestellt zugleich die Umrisse der Zeichnung und die Zellen für die Glasflüsse bilden. Werke des Goldzellenschmelzes sind des Goldes halber sehr selten geworden; in Massen wird Zellenschmelz auf Kupfer in China und Japan gegenwärtig erzeugt.

b. Der Kupferschmelz oder Grubenschmelz (Email champlevé)

ist die Emailart der romanischen Kunst im 12. und 13. Jahrhundert. Die Vertiefungen oder «Gruben» für die Glasflüsse werden aus ziemlich dicken Kupferplatten herausgestochen, wobei die zur Zeichnung und Farbentrennung nötigen Ränder in der Metalldicke stehen bleiben und vergoldet werden. Die Zeichnung erscheint entweder in Vergoldung auf farbigem Grund oder umgekehrt farbig auf vergoldetem Kupfergrund. Die Hauptsitze der romanischen Grubenschmelzkunst, die in den Goldschmiedewerkstätten betrieben wurde, waren das Maastal von Verdun bis Maastricht, das Rheinland mit Köln, in Frankreich Limoges, wo im 13. Jahrhundert die gangbaren

Kirchengeräte, wie Kreuze, Reliquienkästen, Hostienbüchsen, Buchdeckel, Leuchter, Bischofstäbe, Weihrauchschiffchen, in großen Mengen für den Welthandel geliefert worden sind. In der Sammlung des Landolthauses ist der romanische Grubenschmelz von Limoges sehr reich und kennzeichnend in den Schränken 2 bis 5 vertreten. Beispiele für das Nachleben des Kupferschmelzes im 14. Jahrhundert sind das italienische Kreuz im Pultschrank 2 und das Ciborium im Wandschrank 5.

c. Der Silberschmelz der Gotik.

In Silbergrund wird die zu emaillierende Zeichnung vertieft in leichtem Relief eingeschnitten und mit durchsichtigen Glasflüssen ohne trennende Stege überschmolzen. Die tiefliegenden Stellen wirken als Schattierung. Diese Arbeit ist sehr kunstvoll, das durchsichtige Email durch den blanken Grund aus Silber, selten aus Gold, sehr glänzend, das Ganze aber wenig haltbar, da das stellenweise sehr dünn aufliegende Email leicht abspringt. Hauptsitze der gotischen Silberschmelzkunst waren Siena und Paris; doch war sie auch sonst weit verbreitet in Österreich, am Oberrhein (Konstanz, Basel), später in Spanien. Beispiele: das Wappen des Galeazzo Sforza von Mailand im Wandkasten 10, ein spanisches Prozessionskreuz im Schrank 6, zwei spanische Meßkelche im Wandschrank 7.

Im 15. Jahrhundert beginnt in Frankreich, den Niederlanden, in Oberitalien eine neue Art der Schmelzmalerei, die anfänglich auf Silber, dann auf Kupfer das Grundmetall ganz überdeckt, so daß es für die Wirkung nicht mehr mitspricht. Daraus entsteht um 1500

d. Das Venetianer Email.

Es handelt sich um stattliche, aus Kupfer getriebene Geschirre, Schüsseln, Kannen, Schalen, seltener Ciborien, die mit

undurchsichtigem, blauem, weißem und grünem Email ganz überzogen und mit zierlichen Ornamenten in Vergoldung, auch mit aufgesetzten hellblauen Emailtropfen verziert sind. Der Betrieb blühte während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; Beispiele im Wandkasten 10.

e. Das Maleremail von Limoges.

An dem alten Sitz des romanischen Kupferschmelzes erblühte gegen 1500 eine ganz auf bildmäßige Wirkung gerichtete Schmelzmalerei auf Kupfer, die sich bald von der Goldschmiedewerkstatt loslöst und einen selbständigen, während des 16. Jahrhunderts höchst produktiven Kunstzweig bildet. Der Kern aus dünn gehämmertem Kupferblech wird beiderseits mit einer Emailschicht ganz bedeckt, auf der mit farbigen, teils durchsichtigen, teils undurchsichtigen Schmelzfarben gemalt wird. Eine ausgiebige, aber nicht immer dauerhafte Vergoldung dient zur Auflichtung der Bilder. Die namhaften Werkstätten lagen durch Generationen in Händen der Familien Penicaud, Limosin, Reymond, de Court, im 17. Jahrhundert auch der Laudin. In der noch gotisierenden Frühzeit von Limoges um 1500 bis 1525 werden nur religiöse Darstellungen für kleine Altärchen (Triptychen), Kußtafeln, Andachtbilder in starker Farbigkeit hergestellt, oft unter Benützung deutscher Kupferstiche (Schongauer, Dürer) oder französischer Graphik. Die führenden Meister waren Nardon Penicaud und der bereits der Renaissance näher stehende Johannes (Jean I) Penicaud. Beispiele im Doppelpultschrank 11.

Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, unter der vollen Herrschaft der Renaissance überwiegt die Graumalerei (Grisaille) in durchscheinendem Weiß auf schwarzem Grund, meist mit rötlicher Fleischfarbe; Hauptmeister Pierre Reymond und Jean II Penicaud; für die farbige Richtung der Emailleur des Königs, Leonard Limosin, und Jean de Court.

Beispiele im Doppelpultschrank 11 und Wandkasten 12. Die Erzeugnisse werden weltlich: Schüsseln und Kannen, Teller, Deckelschalen, Salzfässer, Schmuckkästchen, kleine Spiegelkapseln. Die Geschirre sind Schaugerät, das kaum jemals wirklichem Gebrauch diente. Reiche Renaissanceornamentik auch auf den Rückseiten der Schüsseln und Teller. Das Maleremail von Limoges bildet eine Hauptabteilung der Sammlung im Landolthaus. Die spätern Ausläufer der Emailmalerei, meist miniaturartig auf weißem Grund für Dosen, Uhren, Schmuckstücke und auch für kirchliches Silbergerät des 18. Jahrhunderts ausgeführt, finden sich im Pultschrank 23.



II. DIE STILENTWICKLUNG DER GOLDSCHMIEDEKUNST VOM 12. BIS ZUM 18. JAHRHUNDERT.

Nach dem mit dem Untergang des Römerreichs verbundenen Kultursturz bedurfte die Goldschmiedekunst Jahrhunderte währender Arbeit, um wieder technische und künstlerische Ausdrucksfähigkeit zu gewinnen. Von der Karolingerzeit bis ins 11. Jahrhundert blieb Byzanz als der Erbe antiker Überlieferung, der Lehrmeister für die Klosterwerkstätten, die damals die Goldschmiedekunst für den kirchlichen Bedarf pflegten.

Im 12. Jahrhundert, der Blütezeit des **ROMANISCHEN STILS,** hebt sich mit dem Aufstieg der Städte auch das Kunstvermögen der bürgerlichen Meister; die Treibarbeit in Silber beginnt mit Erfolg auch schwierige Aufgaben figürlicher Plastik zu bewältigen. Als eine Vorstufe zu diesem Ziel ist die Marienstatuette im Wandschrank 8 zu beachten, bei der die silberne Hülle in Stücken über einen Holzkern aufgehämmert wurde. Unvergleichlich höher steht schon der Silbereinband vom Oberrhein, ebenfalls im Schrank 8, ausgezeichnet durch die Würde der Mittelgruppe und durch die klare Verteilung der zahlreichen Figuren auf der eng begrenzten Fläche. Die Verwendung des Niellos und der Teilvergoldung zeugt für die technische Gewandtheit. Aber auch hier hat der Meister sich die Treibarbeit noch durch die Benützung sehr dünnen und daher folgsamen Silberblechs erleichtert, das einer Wachsfüllung zur Verstärkung bedurfte. Das eifrige Streben der romanischen Goldschmiedekunst nach

reicher farbiger Wirkung, wofür sie sich des Kupfergrubenschmelzes bediente, wird durch die bedeutende Sammlung emaillierter Kirchengeräte des 13. Jahrhunderts aus Limoges in den Schränken 2 bis 5 veranschaulicht.

Nach 1200 verbreitet sich von Frankreich ausgehend der durch die spitzbogige Wölbung äußerlich gekennzeichnete Baustil, der später der **GOTISCHE STIL** genannt wurde. Das Kunstgewerbe übernahm seit etwa 1250 die neuen Formen der Gotik und hielt daran in den Ländern nördlich der Alpen und in Spanien bis nach 1500 fest. Für ihre kirchlichen Aufgaben, Reliquienschreine, Monstranzen, Ciborien, Kreuze u. a. empfing nun die Goldschmiedekunst ihre Gesetze von der Baukunst. Formen, die der romanische Stil durchweg kreisrund bildete, wie den Kelchfuß, Schaft und Gehäuse von Ciborien, werden von der Gotik paßförmig, eckig und geschweift gestaltet. Man vergleiche das frühgotische, aber nach romanischer Tradition am Fuß, Schaft und Cuppa noch rund gearbeitete Silberciborium im Wandschrank 7 mit dem gleichzeitigen, in der Form fortgeschrittenen Kupferciborium im Wandschrank 5, das in allen Teilen sechskantig gestaltet ist. Eine besonders charakteristische, seit dem 14. Jahrhundert beliebte Schöpfung der gotischen Goldschmiedekunst wurde die Turmmonstranz zur Schaustellung der Hostie, deren zunehmende Verehrung mit der Einführung des Fronleichnamsfestes zusammenhing. Über dem meist zylindrischen Glasgehäuse für die Hostie erhebt sich ein steil aufstrebendes Dach, das zur Verwendung gotischer Bauformen, der Strebepfeiler, Spitzbogen, Baldachine, Maßwerkornamente, Fialen, Krabben, Kreuzblumen, in leichter, dem Silberguß angepaßter Umbildung Gelegenheit bot. Diese architektonische Richtung zeigen die spanischen Monstranzen und die kapellenartigen Knäufe der spanischen Prozessionskreuze im Schrank 9, nachwirkend bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts. Auch bei

der ostpreußischen Silbermonstranz aus Guttstadt im Schrank 9 ist der Aufbau im wesentlichen noch gotisch, obwohl sie erst 1595 gemacht wurde.

Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts treten die Silberarbeiten weltlichen Gebrauchs in den Vordergrund, die Trinkgefäße, Schalen, Gießkannen zur Handwaschung beim Mahle, Becken und Tafelaufsätze. Damit verschwinden die für den Handgebrauch unzweckmäßigen spätgotischen Architekturformen, und da es beim Profansilber hauptsächlich auf Gefäßbildung ankommt, wird die zur Herstellung von Hohlkörpern berufene Treibarbeit die herrschende Technik. Die mittelalterlichen Ziermittel des Emails, des Filigrans, die Steinfassung, verlieren ihre Bedeutung. Das Hauptstück wird der Pokal, d. h. das gedeckelte Trinkgefäß auf hohem Fuß, dessen Form von der bereits rituell gewordenen Kelchform (zwei gotische Meßkelche im Wandschrank 7) abstammt, sich aber selbständig und vielgestaltig weiterentwickelt. Die gotische Pokalform ist ganz durch die aus der Treibtechnik entstehende Buckelung bedingt, die den Pokal außen und innen mit einem vielfältigen Lichterspiel glänzend belebt. Diese spätgotische Schöpfung erwies sich als so gesund und materialgerecht, daß die Spätrenaissance um 1600 und weiterhin das Barock im 17. Jahrhundert den gotischen Buckelpokal ohne erhebliche Änderung wieder aufgenommen haben. Aus dieser Zeit sind in den Wandschränken 17, 19, 30 Buckelpokale und Traubenpokale zahlreich vorhanden, die auch von dem gotischen Typus eine Vorstellung geben.

Die **FRÜHRENAISSANCE** sucht während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Einfügung wagrechter Gliederungen zwischen den Buckelreihen die Umrisse des Gefäßes im Sinn des Zeitgeschmacks bewegter zu gestalten und dann die gotischen Buckelreihen in einheitliche Ausbuchtungen umzuwandeln. Das Endergebnis ist der Pokal-

typus der **HOCHRENAISSANCE** aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der durch das Straßburger Exemplar von 1598 und ein bereits mit Barockornament versehenes Exemplar von 1687 im Wandschrank 18 gut vertreten wird; auch die Augsburger Münzschale im Schrank 18 ist ein charakteristisches Erzeugnis dieser die Horizontalgliederung betonenden Stilrichtung. Sobald die während der Gotik immer unverzierte Buckelung beseitigt war, beginnt das getriebene Reliefornament der Renaissance alle Flächen der Silbergefäße zu überziehen; auch für figürliche Darstellungen bleibt Raum genug. Eine schlichtere Pokalform der Renaissance, die den einfachen glatten Becher durch Deckel und hohen Fuß zum Pokal erhebt, findet sich in drei Exemplaren im Wandschrank 17, einfache Becherformen des 16. Jahrhunderts in Schrank 20 und 30. Der Pokal bleibt in vielen Variationen während des Renaissancejahrhunderts das Hauptstück der weltlichen Goldschmiedekunst; aber nicht alle Pokale sind als wirkliche Gebrauchsstücke anzusehen; viele dienten als Ehrengaben, Gastgeschenke, als Schaustücke für die Silberkredenzen in Rathäusern, Schlössern, Zunftstuben. Aus diesem wesentlich dekorativen Zweck als Schaustücke erklären sich auch die während der Renaissance sehr beliebten Trinkgefäße in Phantasieformen, die nur ausnahmsweise als Willkomm, Zunftpokale, bei Trinkspielen wirklich einmal benützt wurden. Hieher gehören die zum Teil durch Wappenzeichen motivierten Gefäße in Tierformen; Beispiele der Löwe und das Einhorn im Wandschrank 18 und das prachtvolle Adlergefäß für den Fürsten Radziwill von dem Nürnberger Goldschmied Heinr. Straub im Schrank 20; der feine Jungfernbecher von Georg Siebenbürger im Schrank 18 und ein Schweizer Exemplar im Wandschrank 30; der Globuspokal, die Schiffe und der Windmühlenbecher im Schrank 18, schließlich auch die spezifisch schweizerische Form der im Schrank 30 versammelten Büttenmänner. Das gleiche gilt auch für viele vorwiegend dekorative

Gefäße aus geschliffenem Bergkristall in silberner oder goldener Fassung (Schrank 17, 19 und 21) aus Achat, Elfenbein, Kokosnüssen, Straußeneiern und Nautilusschnecken (Schrank 18 und 21). Die Ausdehnung des Überseehandels im 16. Jahrhundert erleichterte den Bezug exotischer Materialien wie Elfenbein, Straußeneier und Kokosnüsse, die auch durch Reliefschnitzerei künstlerisch veredelt wurden. Die Neublüte der Elfenbeinplastik im 17. Jahrhundert wird durch die große Kanne mit barocker Silberfassung im Schrank 18 vortrefflich veranschaulicht. Eine noch rein gotische Form ist das Doppelgefäß aus Maserholz mit gravierter Silberfassung aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Schrank 30.

Mit der Verweltlichung der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert ändert sich auch der Inhalt der figürlichen Darstellungen; statt religiöser Vorgänge mehren sich die Motive aus der antiken Mythologie und der Allegorie, die durch den Humanismus auch für weitere Kreise verständlich geworden waren. Dieser Wechsel des geistigen Inhalts ist am besten an den Bildern der Emailmalerei von Limoges abzulesen, die in der ersten noch gotisierenden Stilphase unter Führung der Meister Nardon Penicaud und Jean I Penicaud (Doppelpultschrank 11) bis etwa 1525 durchweg religiöse Vorgänge darstellte, dann aber mit fortschreitender Renaissance die von italienischen Kupferstechern verbreiteten Szenen mythologischen Inhalts vorzog. Als Beispiele sind die Emailschale von Pierre Reymond mit dem Gastmahl der Dido im Wandkasten 12 und die fünf Emailplatten und die Kassette mit der Phaetonsage von M. D. im Doppelpultschrank 13 anzuführen.

Im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts vollzieht sich in der Goldschmiedekunst der Übergang von der Spätrenaissance zum **BAROCKSTIL,** womit eine Vereinfachung der straffen, feingegliederten Renaissanceformen verbunden ist.

Höchst bezeichnend für diese Geschmackswandlung ist die Umbildung der aus der Renaissance herübergenommenen Deckelkanne mit geschweiftem Henkel; im 16. Jahrhundert noch bescheiden und glatt oder flach getrieben (eine gravierte und eine getriebene Renaissancekanne im Schrank 20, eine Bergkristallkanne im Schrank 17), wird sie im Barock groß, wuchtig, breit und mit schwellender Ornamentik bedeckt. Solche barocke Beispiele im Schrank 20, darunter eine Prachtkanne von Kieler Arbeit aus dem Jahr 1635 mit einer Darstellung des Parisurteils; ferner die barocken Deckelkannen und Becher mit eingelassenen Münzen im Wandschrank 19. Wie bedeutend das Kunstvermögen war, das die Goldschmiedekunst des 17. Jahrhunderts als Erbe der Renaissance übernahm, zeigt die als plastische Gruppe gestaltete Silberkanne mit dem zugehörigen Becken, die zusammen den Raub der Europa durch den in einen Stier verwandelten Jupiter darstellen; eine Augsburger Arbeit mit dem Meisterstempel des Joh. Lencker (gest. 1637), die zu den besten Schöpfungen der Goldschmiedekunst des **FRÜHBAROCK** zählt (Schrank 20).

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts führte die Verarmung nach dem Dreißigjährigen Krieg und der Mangel an Edelmetall zu einer sparsameren Art der Treibtechnik. Das Silberblech mußte ganz dünn ausgehämmert werden, so daß die Gefäße nur durch hochgetriebenes Relief — vornehmlich barocke Blumen und Akanthusranken — und durch geschweifte oder gewellte Ränder die nötige Widerstandskraft erlangten. Daher die neu erwachte Vorliebe für die bereits erwähnten gotisierenden, durch die Buckelung versteiften Pokale (Wandschränke 17 und 19) und für leichte Schalen, Becher und Pokale in geschweiften Phantasieformen. Diese aus wirtschaftlichen Ursachen entsprungene Stilphase ist durch ein Dutzend schalenförmiger Pokale und namentlich durch den schönen Tulpenpokal von Ferrn und die ovale Schüssel des Augsburgers Matheus Wolff, alle im Schrank 20, reich vertreten.

Dem **SPÄTBAROCK** gehören auch die schon erwähnten Münzbecher und Münzkannen im Schrank 19 an. Das spätbarocke Ornament aus langgezogenen Akanthusranken und Bändern, das die Silberarbeiten bis etwa 1730 charakterisiert, ist an dem Becher von Cornelius Poppe aus dem Jahr 1711 im Schrank 20, an einem Schreibzeug im Wandkasten 14, den Silbertabletten mit Meßkännchen im Wandschrank 22 und an verschiedenen silbernen Bucheinbänden und Buchbeschlägen im Wandschrank 28 zu sehen.

Auf kirchlichem Gebiet hat die Goldschmiedekunst der Barockzeit eine höchst wirkungsvolle Neuschöpfung hervorgebracht: die ganz auf eine strahlende Schauseite mit reichem Wechsel von Licht und Schatten eingestellte Sonnenmonstranz für die Hostie. Vier große Exemplare im Wandschrank 24. Das kirchliche Barocksilber ist auch sonst im Eckzimmer D gut vertreten; man kann die Entwicklung des Meßkelches seit der Gotik mit Hilfe der zwei spanischen Renaissancekelche im Schrank 9 und einer Serie von 13 späteren Kelchen im Wandschrank 22 vom 16. bis zum 18. Jahrhundert verfolgen.

Das **ROCCOCO,** die letzte Stilphase des Barock, mit seiner Neigung für geschweifte Formen und seiner unsymmetrischen Ornamentik, wird durch einen weißsilbernen Tafelaufsatz mit vier Leuchterarmen im Schrank 20 und einen Meßkelch der Zeit um 1750 bis 1760 im Schrank 22 veranschaulicht.

III. FÜHRER NACH DER NUMMERNFOLGE DER GLASSCHRÄNKE.

KORRIDOR.

Pultschrank 1. Drei deutsche Silbergürtel der Spätrenaissance, 17. Jahrhundert. Gürtel mit Email und Steinbesatz, dazu eine runde Mantelschließe, Siebenbürger Arbeiten für Ungarn, 18. Jahrhundert.

Links und rechts von der Mitteltür des Korridors: Zwei große silberne Wandleuchter aus dem Dresdener Schloß, mit spätbarockem Ornament um 1700, für August den Starken gefertigt.

ECKZIMMER A.

Pultschrank 2. Romanische Kupferschmelzarbeiten (Email champlevé) aus Limoges, 12. bis 13. Jahrhundert (vgl. S. 12 u. 16). — Zwei Deckelplatten für Evangelienbücher mit der Kreuzigungsgruppe auf Emailgrund; die Figuren teils graviert, teils in Relief aufgelegt. — Eine Platte mit der Kreuzigungsgruppe in starkem Relief; eine Platte von einem Tabernakel mit dem als Weltrichter thronenden Christus in Hochrelief. — Kupfernes Prozessionskreuz mit silbernem Christus; auf den Kreuzarmen die vier Evangelistenzeichen in blauem Grubenschmelz; Italien, 14. Jahrhundert.

Wandschrank 3. Romanisches Kirchengerät aus Kupfer mit Grubenschmelz (Email champlevé), aus Limoges, 12. bis 13. Jahrhundert. — Statuette der Muttergottes, sitzend auf einem emaillierten Thron, der als Reliquiengehäuse diente. Die Vergoldung abgenützt; auf der Rückseite des Thrones S. Petrus und S. Paulus, an den Schmalseiten die Verkündi-

gung, mit gravierten Figuren auf blauem Emailgrund. — Zwei Reliquienkästchen mit Satteldach; auf dem einen die Ermordung des heiligen Thomas von Canterbury vor dem Altar, auf der Dachfläche die Grablegung des Märtyrers; das andere ausgezeichnet durch die seltene Farbenwahl: taubengrauer Grund mit vergoldeten Ranken, hellgrünen Rändern der roten Kreisfelder mit Engeln über Wolken. — Reliquienkästchen mit Walmdach, mit zehn vergoldeten Engeln auf blauem Grund. Die Köpfe in Relief aufgelegt. — Zwei Hostienciborien mit Kegeldach. — Drei Kreuze, das größte aus der Spätzeit von Limoges, nach 1300.

Pultschrank 4. Grubenschmelzarbeiten von Limoges, 13. Jahrhundert. — Mittelplatte eines Triptychons, Kniefigur eines Heiligen mit Reliefkopf, im blauen Grund Ranken mit bunten Palmetten. — Vier Kreuze und zwei für Vortragskreuze bestimmte Christusfiguren. — Kupferrelief getrieben und vergoldet, Gottvater thronend, von einem italienischen Kreuz des 14. Jahrhunderts.

Wandschrank 5. Romanisches Kirchengerät aus Kupfer mit Grubenschmelz, Limoges, 13. Jahrhundert. — Reliquienschrein mit aufgelegten Heiligenfiguren in grünen Kreisfeldern, auf blauem Grund mit gravierten und vergoldeten Ranken. Auf der Rückseite Kreise mit Engeln. — Zwei Hostienbüchsen mit Kegeldach, ein Weihrauchschiffchen, zwei Leuchter. — Zwei Krümmen von Bischof- oder Abtstäben, reich emailliert, in der Spirale des einen die Verkündigung. — Reliquiar mit Satteldach und aufgelegten Halbfiguren aus der Verfallzeit von Limoges um 1300. — Hostienciborium von frühgotischer Form, sechsseitig, mit hohem Schaft; in Grubenschmelz auf dem Fuß und Knauf die Apostel, auf der Büchse sechs Bilder aus der Passion Christi: Abendmahl, Christus vor Pilatus, Geißelung, Kreuztragung,

Kreuzigung, Auferstehung. Wahrscheinlich Wiener Arbeit um 1325.

Mittelschrank 6. Kirchliches Silbergerät der Gotik (vgl. S. 13 u. 17), hauptsächlich spanische Arbeiten. — Großes Prozessionskreuz mit flachem Reliefornament und aufgelegten Platten aus durchsichtigem Silberschmelz, Maria, Johannes und die Evangelistensymbole darstellend; eine große Silberschmelztafel auf der Mitte der Rückseite; Barcelona, 15. Jahrhundert. — Zwei große weißsilberne Kreuze mit figürlichen Reliefs und spätgotischem Ornament; Spanien, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. — Kreuz aus Bergkristall, 14. Jahrhundert. — Italienisches Kreuz mit Relieffigur und gotischem Maßwerk, 14. bis 15. Jahrhundert. — Spanische Monstranz der Hochrenaissance und zwei italienische Monstranzen. — Drei Armreliquiare.

MITTELZIMMER B.

Wandschrank 7. Kirchliches Silbergerät der Gotik, 14. bis 15. Jahrhundert (vgl. S. 13 u. 17). — Frühgotisches Ciborium aus Silber getrieben und vergoldet, runde, leicht gebuckelte Büchse auf hohem Schaft. Auf dem Fuß sechs gestanzte Reliefbilder (Maria, Kreuzgruppe, Evangelistensymbole). Auf der Cuppa und Deckel je sechs gravierte Silberplättchen mit frühgotischem Tierornament. Deutsch, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. — Altarkreuz, Holz mit gestanztem Silber belegt; in Relief Christus, Maria, Johannes, Engel, auf der Rückseite ein Apostel und die Evangelistenzeichen. Oberitalien, 14. Jahrhundert. — Zwei silberne Meßkelche mit Auflagen aus transluzidem Silberschmelz; Barcelona, 15. Jahrhundert. — Vergoldetes Silberciborium in spätgotischer Kastenform auf hohem Schaft; graviert mit Frührenaissanceornament. Spanien, um 1530. — Silberne Johannesschüssel, der Kopf des Täufers über Holzkern getrie-

ben; Spanien. — Reliquienkasten, Holz mit Silber bekleidet: vorne in Relief getrieben die Kreuzgruppe und das Martyrium des heiligen Laurentius; auf der Rückseite kupferstichartig graviert der heilige Hieronymus. Schweiz, 15. Jahrhundert. — Reliquiar für den Almsegen, in frühmittelalterlicher Form, belegt mit vergoldeten Kupferplatten; aufgelegt S. Sebastian und S. Leodegar, der Schutzheilige von Luzern. Schweiz, 15. Jahrhundert.

Wandschrank 8. Romanische Goldschmiedearbeiten, 11. bis 13. Jahrhundert. — Marienfigur sitzend, aus Holz mit teils vergoldetem Silberblech beschlagen (Vorstufe der Treibarbeit). Auf der Brust eine Mantelschließe aus primitivem Kupferzellenschmelz. Der Thronsitz für Reliquien gehöhlt und mit gestanztem Silberblech belegt, darauf Darstellung der Verkündigung; Filigranornament. 11. Jahrhundert. — Buchdeckel einer Ravennatischen Pergamenthandschrift des 11. Jahrhunderts, die der heilige Petrus Damiani seinem Schüler S. Dominicus Loricatus um 1050 geschenkt haben soll. Der Einband Holz mit Silberrand, in der Mitte byzantinische Elfenbeinreliefs der Heiligen Georgios und Theodoros. Zwischen den Ranken der Silberränder Rundfelder mit den Erzengeln Gabriel und Michael, Aposteln und Heiligen mit griechischen Beischriften. Auf der Rückseite zu Füßen des Engels ein knieender Stifter. Der Einband stammt aus dem griechischen Exarchat Ravenna, 11. Jahrhundert. — Buchdeckel eines Evangeliars, Silber getrieben, graviert, nielliert und teilvergoldet, auf Nußholzplatten. Die aus sehr dünnem Silber getriebenen Reliefs sind durch rote Wachsfüllung verstärkt. In der Mitte der vordern Tafel belehnt Christus die Apostelfürsten Petrus und Paulus mit Schlüssel und Buch; daneben vier Apostel, oben Engelbrustbilder unter Rundbogen, unten fünf Heilige: Gaudentius, Ambrosius, Sorus, Eusebius, Agabius. Die Namen aller Figuren sind in Niello ausgeführt.

Auf der Rückseite ist das Mittelrelief (der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes) verloren; die Randeinteilung ähnlich der vorderen. Oben die drei Erzengel, seitlich vier Apostel, unten Apostel und Johannes Baptista. Hervorragendes Werk der hochromanischen Kunst des Oberrheins, vom Ausgang des 12. Jahrhunderts. — Armreliquiar, Holz mit Silberbelag, an den Rändern und am Armband reiches Filigranornament um 1200. — Armreliquiar, Holz, eingefaßt mit gebräuntem Kupfer, darauf vergoldete Ranken. Maasschule um 1170. Aus derselben Schule des Meisters Godefroid de Claire die gravierte Kupferplatte mit Maria und Johannes, von einem Triptychon stammend. — Reliquienkreuz mit Filigran auf der Vorderseite; auf der Rückseite in Kupfer graviert das Verzeichnis der früher im Kreuz geborgenen Reliquien. Um 1200.

Mittelschrank 9. Kirchliches Silbergerät des 16. Jahrhunderts, aus Spanien. Verbindung von gotischen und Renaissanceformen. — Vier große vergoldete Prozessionskreuze mit gotischem Turm- oder Zentralbau als Knauf, besetzt mit Apostelfigürchen oder Engeln. Das getriebene Ornament des Kreuzes ist aber bereits in Renaissanceformen. Erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Ein weißsilbernes Kreuz von geschweiften Umrissen, die Flächen reich getrieben mit Figuren und Grotesken; als Knauf ein vierseitiger Renaissancebau. Um 1560. — Zwei weißsilberne Turmmonstranzen gotischer Form mit Renaissanceornament auf den Flächen. Als Dachknauf Statuetten des heiligen Laurentius mit dem Rost und des heiligen Christophorus, um 1565. — Große weißsilberne Hostienmonstranz (Custodia), Renaissanceform, mit einem von vier Balustersäulen getragenen Dach. Mit reichster getriebener Renaissanceornamentik bedeckt. Um 1550. — Zwei vergoldete Meßkelche, einer Frührenaissance um 1540, der andere Hochrenaissance um 1580. — Hostien-

monstranz, teilvergoldet, von gotisierendem Aufbau. Laut Inschrift von dem Dekan Michael Gorrius der Kollegiatkirche zu Guttstadt in Ostpreußen im Jahr 1595 gestiftet. Norddeutsche Arbeit.

ECKZIMMER C.

Wandkasten 10. Venezianer Email (vgl. Seite 13) und **Niello.** — Schüssel, Ciborium und Kußtafel aus Kupfer mit blauem, weißem und grünem Email überschmolzen und mit vergoldeten Ornamenten belebt. Venedig, erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Spanische Schale mit Bronzerand und ovaler Silberplatte, darauf graviertes Renaissanceornament mit durchsichtigem Email ausgeschmolzen; im Rand acht Ovale aus Silbergrubenschmelz. — Schildförmiger Anhänger mit dem Wappen des Galeazzo Sforza von Mailand in transluzidem Email auf geschnittenem Silbergrund, mit Goldfassung, Mailand, 15. Jahrhundert. — Romanisches Silberkreuzchen mit Niello; vier kleine Heiligenbildchen aus nielliertem Silber, Italien, 15. Jahrhundert; eine Kußtafel mit niellierten Auflagen, Toskana, 1541. — Goldenes Schmuckstück mit Email und Perlen, Frankreich, Anfang des 15. Jahrhunderts. — Arbeiten aus geschliffenem Achat: Doppelschale aus zwei gleichen Hälften, Bandachat in emaillierter Goldfassung mit Rubinen besetzt, Mitte des 16. Jahrhunderts. — Achatflasche und eiförmiger Achatanhänger mit goldener Marienfigur im Innern, 16. Jahrhundert.

Doppelpultschrank 11. Maleremail von Limoges, 16. Jahrhundert (vgl. Seite 14).

Im ersten Flachpult: Arbeiten der Frühzeit von Limoges, um 1500 bis 1525, von Nardon Penicaud (gest. um 1540) und Jean I Penicaud; ausschließlich religiöse Darstellungen für Andachtsbilder, Altärchen, Kußtafeln. — Diptychon mit der Verkündigung und Kußtafel (in Bronzerahmen)

mit Maria zwischen Engeln, von Nardon P. — Rechteckplatte mit der Geißelung Christi, voll bezeichnet «Johannes Penicaud» — zwei Flügel eines Kreuzigungsaltärchens mit der Kreuzabnahme und Auferstehung Christi, von Jean I Penicaud.

Im Schrankaufsatz darüber: Emailplatten mit der Dreifaltigkeit, mit der Anbetung der heiligen drei Könige; Marienbild; aus dem Atelier Nardon Penicauds. — Zwei polychrome Emailplättchen mit der Kreuzigung und Anbetung der drei Könige, um 1550. — Kußtafel mit Kruzifix, Maria und Heiligen, bezeichnet M. R. von Martial Reymond (gestorben 1599).

Oben: Bronzekassette mit zwölf farbigen Emailbildern von Noailher, die Weinlese und ähnliche Szenen durch Putten dargestellt, um 1545. — Holzkästchen mit fünf polychromen Emailbildern aus der Geschichte Moses, nach 1550. — Zwei Salzfässer; Schale auf hohem Fuß, mit Deckel, außen und innen mit feiner Grisaillemalerei, Szenen aus der Geschichte Josephs, Genesis Kap. 43, wahrscheinlich von Pierre Reymond (1513—1584), einem der besten Emailmaler aus der Hochrenaissance von Limoges.

Im zweiten Flachpult und darüber: Farbige Emailmalereien: Ovale Silberplatte mit zwei Frauen, Atelier de Court, um 1600. — Zwei Platten bezeichnet von François Limosin, mit Pyramus und Thisbe und mit Meleager und Atalante, um 1600. — Zwei Platten mit der Steinigung des heiligen Stephan und mit einer Monatsdarstellung (März), um 1580. — Platte mit einer Hirschjagd, Werkstatt des Leonard Limosin (1505—1576). — Zwei Hirtenbilder mit Inschriften, bezeichnet von Pierre Reymond, 1540.

Wandkasten 12. Maleremail von Limoges, 16. und 17. Jahrhundert. — Zwölf Bilder der Passion Christi; sechs Teller mit mythologischen Bildern in Graumalerei auf blauem

Grund; Schale mit Äneas beim Gastmahl der Dido, bezeichnet von Pierre Reymond, 1539. — Emailbildnis eines Priesters, bezeichnet «T. E. Baptiste Novailher Emailleur à Limoges», um 1700. — Drei Schälchen mit Grisaillemalerei von J. Laudin, 17. Jahrhundert. — Drei Platten mit biblischen Bildern, Christus am Ölberg, Christus vor Pilatus, Grablegung Christi, um 1600.

Doppelpultschrank 13. Maleremail von Limoges, 16. Jahrhundert, und **Goldschmuck.**

Im ersten Flachpult und darüber: Vorwiegend Graumalereien (Grisaille). — Fünf Platten von einer Kassette mit Darstellungen der Phaetonsage, um 1550, bezeichnet M. D. — Teller mit Monatsbildern, zum Teil nach Kupferstichen von Etienne de Laune, bezeichnet von Jean de Court (I. C.) und von Pierre Reymond, 1560. — Platte mit antiker Schlacht, bezeichnet I. L. von Jean Limosin (1528 bis 1610). — Ebenholzkassette mit fünf Emailplatten, die Phaetonsage darstellend von dem Monogrammisten M. D., aus der Penicaud-Schule. — Ebenholzkassette mit zwölf Emailbildern, die Geschichte Davids darstellend in sehr feiner farbiger Emailmalerei.

Im zweiten Flachpult und darüber: Goldschmuck der Renaissance, zum Teil emailliert, mit Barockperlenanhänger, in Form eines Pelikans, eines Hundes, eines Storches, eines Segelschiffs; Glieder von Halsketten. — Anhänger mit der Kreuzigungsgruppe, mit dem Christkind, Maria, Heiligen; Kreuze als Anhänger. Deutsche und spanische Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts. — Sammlung von goldenen Renaissanceringen mit Edelsteinen in kantiger Kastenfassung, zum Teil emailliert.

Wandkasten 14. Goldschmiedearbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts und **Schmucksachen.** — Gotische Schüt-

zenkette mit einem Falken, Flandern, 16. Jahrhundert. — Vier silberne Reliefgruppen mit Darstellungen aus der Phaetonsage, im Stil der italienischen Hochrenaissance, von Meister Christoph Jamnitzer (geb.1563, Meister 1592, gest. 1618), dem Enkel Wenzel Jamnitzers. — Schmucksachen des 17. und 18. Jahrhunderts, darunter italienischer Goldschmuck aus Filigran und Perlen. — Anhänger und Halskette aus Tafeln von lapis lazuli in emaillierter Goldfassung. Spanien, 17. Jahrhundert. — Getriebene Silberplatte mit der Beweinung Christi, von Zacharias Lencker aus Augsburg, gest. 1612. Kupferplatte mit Johannes dem Evangelisten, Nürnberg, um 1580.

Pultschrank 15. Ringsammlung. Sie beginnt mit einigen altrömischen und mittelalterlichen Fingerringen, enthält eine größere Gruppe von goldenen Handringen, aus zwei verschlungenen Händen gebildet, von der Antike bis zum 18. Jahrhundert reichend, als Verlobungsringe gebraucht; Ringe mit Kameen, Emailverzierung; jüdische Trauringe mit Filigran; Ringe der Barockzeit mit farbigen Steinen; aus dem 18. bis 19. Jahrhundert, Ringe mit Freundschaftssymbolen, Allegorien, Landschaften, Miniaturbildnissen, Monogrammen.

Wandkasten 16. Barockschmuck, meist Anhänger, Kreuze, Ohrringe, zum Teil aus Silber geschnitten und mit farbigen facettierten Steinen dicht besetzt. — Silberner Buchdeckel mit Barockornament; Kästchen und Körbchen aus glattem Silberfiligran; zwei Türmchen und Thorarolle aus Filigran.

Wandschrank 17. Deutsches Renaissancesilber, 16. bis 17. Jahrhundert (vgl. S. 18 u. 19). — Doppelpokal aus zwei gleichen Hälften, in genauer Anlehnung an die gotische Buckelpokalform des 15. Jahrhunderts, Meisterstempel F. H., Ortsstempel von Nürnberg; ein ausgezeichnetes Beispiel des unter Führung von Hans Petzolt in Nürnberg während des

ersten Viertels des 17. Jahrhunderts gepflegten neugotischen Stils. — Dieselbe retrospektive Stilrichtung veranschaulichen in ihrer weiteren Entwicklung noch fünf gebuckelte Pokale mit Deckeln, der größte aus Nürnberg. — Drei Becherpokale, mit ornamentiert getriebenem becherförmigen Gefäß auf hohem Fuß; das große Exemplar aus Augsburg, um 1580. — Kanne aus geschliffenem Bergkristall in Silberfassung, Ende des 16. Jahrhunderts. — Zwei kleine Augsburger Salzfässer mit geätztem Arabeskenornament, um 1570. — Danziger Schale mit getriebenen biblischen Bildern auf den Buckeln, 17. Jahrhundert.

Wandschrank 18. Deutsches Renaissancesilber, 16. bis 17. Jahrhundert. — Die neue Pokalform der Hochrenaissance mit stark eingezogenem Mittelteil des Gefäßes zeigt in bester Form der Straßburger Pokal von 1598, mit reich getriebenem Ornament; ein späteres Beispiel mit Barockornament ist der Wiener Pokal von 1687. — Eine vornehme Renaissanceform zeigt die Augsburger Münzschale mit figürlichem Schaft und Deckelknauf, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; eingelassen sind altgriechische und römische Münzen, die Hauptstücke eine große Münze von Athen unter dem Schaft, eine Denkmünze des Cajus Marius im Deckel, eine Augustusmünze im Schalenboden, mit langen, in Ätzung ausgeführten lateinischen und deutschen Sprüchen. — Globuspokal mit graviertem Sternhimmel, Aachen, um 1580. — Augsburger Jungfernbecher von Georg Siebenbürger (1545—1617, Meister seit 1573), mit feiner Treibarbeit. — Kanne der Hochrenaissance um 1580, Nürnberg. — Straußenei in Renaissancefassung. — Nürnberger Windmühlenbecher und zwei Gefäße in Schiffsform. — Trinkgefäße in Tierform: Augsburger Löwe von Heinrich Mannlich (nach 1650) und Einhorn von Braunschweiger Arbeit. — Große Elfenbeinkanne in barocker Silberfassung; auf dem Elfenbeinmantel Badeszenen geschnitzt

in der Art des Leonhard Kern, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Wandschrank 19. Deutsches Silber der Renaissance und Barockzeit. Geschliffene Bergkristallschale mit reich emaillierter Goldfassung, um 1600. — Sechs gebuckelte Traubenpokale, der größte von russischer Arbeit. Der Traubenpokal mit ovalem Gefäß ist ein von der Spätrenaissance um 1600 neu geschaffener Typus des Buckelpokals. Der Traubenform des Gefäßes entspricht der häufig als Weinstock mit Winzerfigur gestaltete Schaft. — Drei Kannen oder Humpen; der große Humpen aus Hamburg, der mittlere aus Danzig, der kleinste mit Figur der Fortuna auf dem Deckel ist noch Renaissancearbeit um 1580. Drei Becher und eine Schale mit eingelassenen Münzen; davon ein Becher von Stettiner Arbeit, ein anderer aus Berlin, um 1700.

Mittelschrank 20. Barocksilber, 17. bis 18. Jahrhundert (vgl. Seite 20). Die beliebteste Form des silbernen Trinkgefäßes wird im Barockstil die Deckelkanne mit geschweiftem Henkel; davon hier sechs Exemplare: Nürnberger Kannen von Leonhard Vorchamer, Meister seit 1623, gestorben 1650; von Konrad Kerstner, 1652 bis 1699; von den Meistern P. B. und H. F. — Große Kanne mit getriebenen Barockblumen auf dem Deckel und gegossenem weißsilbernen Mantel mit dem Parisurteil, von einem Kieler Meister N. C., datiert 1635. — Die schlankere, meist kleinere Kannenform des 16. Jahrhunderts zeigt ein graviertes und ein ornamental getriebenes Exemplar des Nürnberger Meisters Christoph Ritter (1577 bis 1618).

Statt des Renaissancepokals bringt der Barockstil Becher und Schalen mit geschweiften Rändern, auf hohem, oft figürlichem Schaft, dünn und leicht getrieben. Hauptstücke dieser hier sehr stark vertretenen Gattung sind der tulpenförmige

Pokal des Nürnberger Meisters S. B. Ferrn und eine muschelförmige Schale von demselben, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Einfachere Becher aus Augsburg, von einem Meister M. S. und von Cornelius Poppe (1705—1723), datiert 1711, mit spätbarockem Laub- und Bandornament. — Ovale Schüssel aus dünnem Silberblech getrieben mit einem römischen Triumphator, vier Cäsarenköpfen und barocken Akanthusranken, von Matheus Wolff in Augsburg (gest. 1716). — Willkommgefäß in Adlerform, gearbeitet für einen Fürsten Christoph Radziwil, kaiserlichen Palatin von Wilna, von Heinrich Straub (Meister seit 1608, gest. 1636, dem Schwiegersohn des berühmten Ratsgoldschmieds Hans Petzolt) in Nürnberg. — Silberkanne mit Becken, die Entführung der Europa darstellend, ein hervorragendes Prachtwerk der Augsburger Goldschmiedekunst des 17. Jahrhunderts, mit dem Meisterstempel des Johannes Lencker (gest. 1637); die Kanne gegossen und ziseliert, das Becken getrieben. — Großer Zunftpokal einer Weberinnung, um 1660.

KORRIDOR.

Schrank 21. Montierte Gefäße, 16. bis 17. Jahrhundert. — Kokosnußpokal in süddeutscher Silberfassung der Frührenaissance um 1545; Pokal aus einer in Relief geschnitzten Kokosnuß in weißsilberner Fassung der Hochrenaissance, Flandern, um 1580. — Nautiluspokal aus einer Meerschnecke, bekrönt mit Amor auf einem Drachen, von einem Triton auf einer Schildkröte getragen. Danziger Arbeit nach 1625. — Meerschnecke in Augsburger Silberfassung, um 1630. — Ein Teller aus Bergkristall in emaillierter Goldfassung, um 1580. — Zwei Kännchen aus Bergkristall geschliffen, eines davon mit Türkisen auf der Silberfassung, um 1600. — Doppelpokal aus Achat. — Venezianer Deckelpokal aus Fadenglas; hoher Becher aus deutschem Fadenglas in Silberfassung, um 1600.

ECKZIMMER D.

Wandschrank 22. Kirchliches Barocksilber, 17. bis 18. Jahrhundert. — Serie von dreizehn Meßkelchen, meist mit getriebenen Barockblumen; einer mit Filigran, Steinbesatz und Emailbildchen; einer in geschweiften Rokokoformen. — Drei Tabletten, davon zwei mit den Kännchen für Wein und Wasser, Augsburger Arbeiten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit spätbarockem Ornament, Meisterstempel I. H., E. S., L. K. — Zwölf Silberkronen von Heiligenfiguren.

Pultschrank 23. Emailmalerei der Spätzeit für Medaillons, Uhrdeckel, Dosendeckel, Gebetbuchschließen. — Weihwasserbecken mit Emailbildchen besetzt; kleine Monstranz. Deutsche und Schweizer Arbeiten des 17. bis 18. Jahrhunderts.

Wandschrank 24. Kirchliches Barocksilber, 17. bis 18. Jahrhundert (vgl. Seite 22). — Vier große Sonnenmonstranzen mit reich geschmückter Schauseite. Auf strahlig ausgezackter Platte aufmontierte Ranken, Engel, Heiligenfiguren, Kronen, Steinbesatz; der ovale Fuß gewölbt und in Treibarbeit verziert. Die Sonnenmonstranz, die die Hostie hinter einer von Strahlen umgebenen Rundscheibe zeigt, hat im 17. Jahrhundert die von der Gotik ausgebildete turmförmige Zylindermonstranz verdrängt. — Serie von zwölf silbernen Kronen für Heiligenfiguren.

Pultschrank 25. Rosenkränze aus Silberfiligran, Perlmutter, Olivenholz mit Perlmuttereinlagen, Bergkristall, Bernstein, Granaten, Korallen.

Wandschrank 26. Kirchliches Barocksilber, 17. bis 18. Jahrhundert. — Heiligenfiguren. — Drei Reliquienmonstranzen. — Zwei Handreliquiare. — Serie von acht silbernen Weihwasserbecken. — Ciborien.

ZIMMER E

enthält ausschließlich **Schweizerarbeiten.**

Pultschrank 27. Schmucksachen und Kleingerät, 18. bis 19. Jahrhundert. — Fingerringe, Ohrringe, Anhänger, Halsketten, Zürcher und Winterthurer Arbeiten, meist ländlichen Gebrauchs. — Taschenuhren aus vierfarbigem Gold; kleine Filigrandosen.

Wandschrank 28. Schweizer Silbergerät des 16. bis 18. Jahrhunderts. — Serie von Löffeln. — Gürtelketten. — Bucheinbände und Buchschließen des Barockstils; silberne Beschlagstücke.

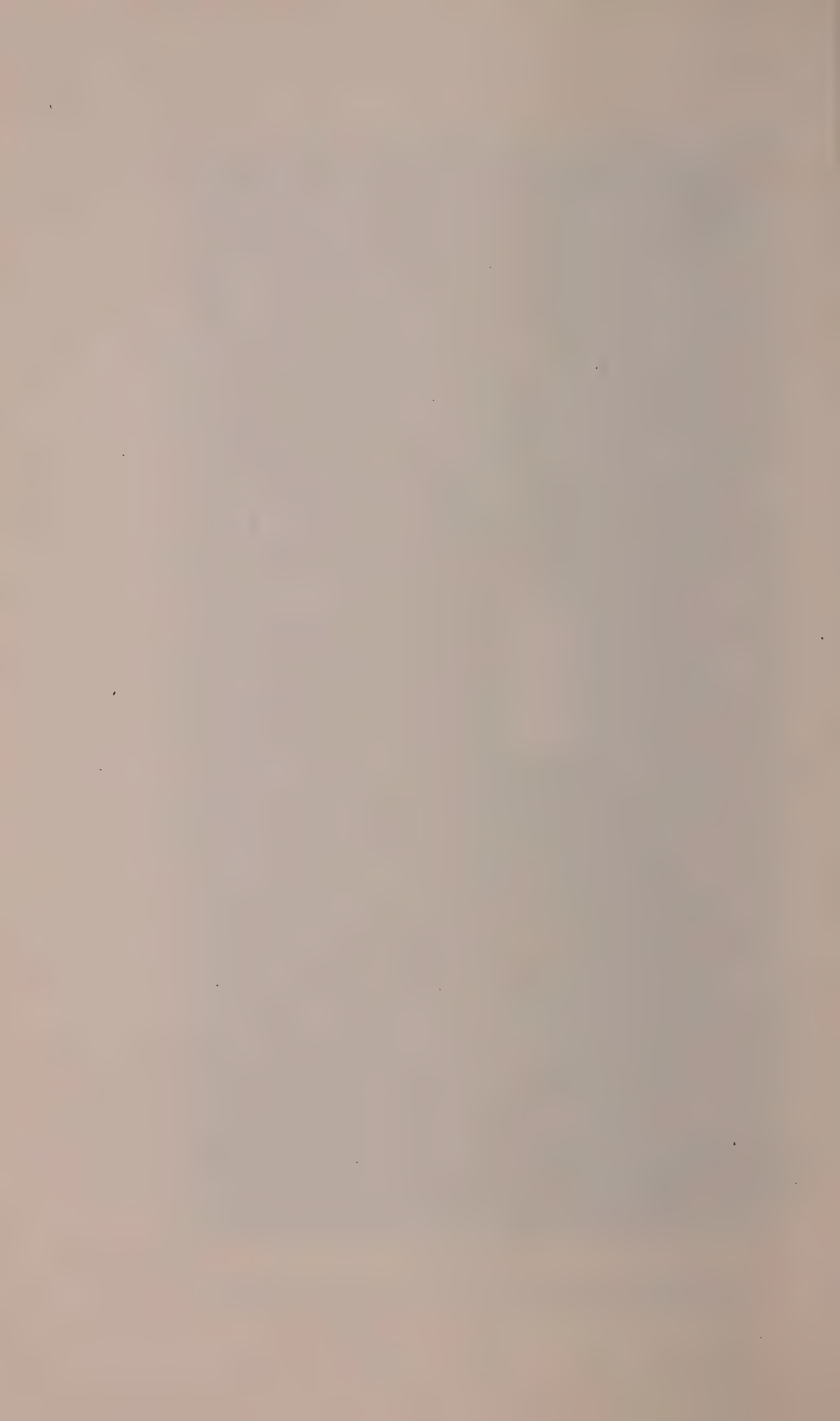
Wandschrank 29. Schweizer Volksschmuck aus den innern Kantonen und Solothurn, 18. bis 19. Jahrhundert. — Sammlung von Anhängern, Filigran mit Heiligenbildern, Kreuzen, Medaillons mit silbernen Schleifen; silberne Haarpfeile mit Filigran.

Wandschrank 30. Schweizer Goldschmiedearbeiten, meist der Renaissance, 16. bis 17. Jahrhundert. — Maserholzgefäß aus zwei in Silber gefaßten Schalen, sogenannte Doppelscheuer. Die Form ist noch durchaus gotisch, die mit Frührenaissanceornamenten gravierte Silberfassung aus der Zeit um 1540. — Kokosnuß in Silberfassung, vier Häufebecher, davon zwei mit Deckeln, Zürich, Mitte des 16. Jahrhunderts. — Renaissancebecher, getrieben, mit dem Wappen und Namen von Ratsmitgliedern in Zug; Ende des 16. Jahrhunderts. — Zwei Traubenpokale, ein Jungfernbecher, ein Schiff; Arbeiten der Spätrenaissance. — Zürcher Deckelkanne mit gravierten Figuren, 17. Jahrhundert. — Basler Pokal mit gravierten Landschaften, von Johann Ulrich Fechter II. (1674—1747). — Sammlung von Büttenmännern, aus Holz geschnitzt, zum Teil mit Silberfassung, meist ländliche Arbeiten.

Tafel I.



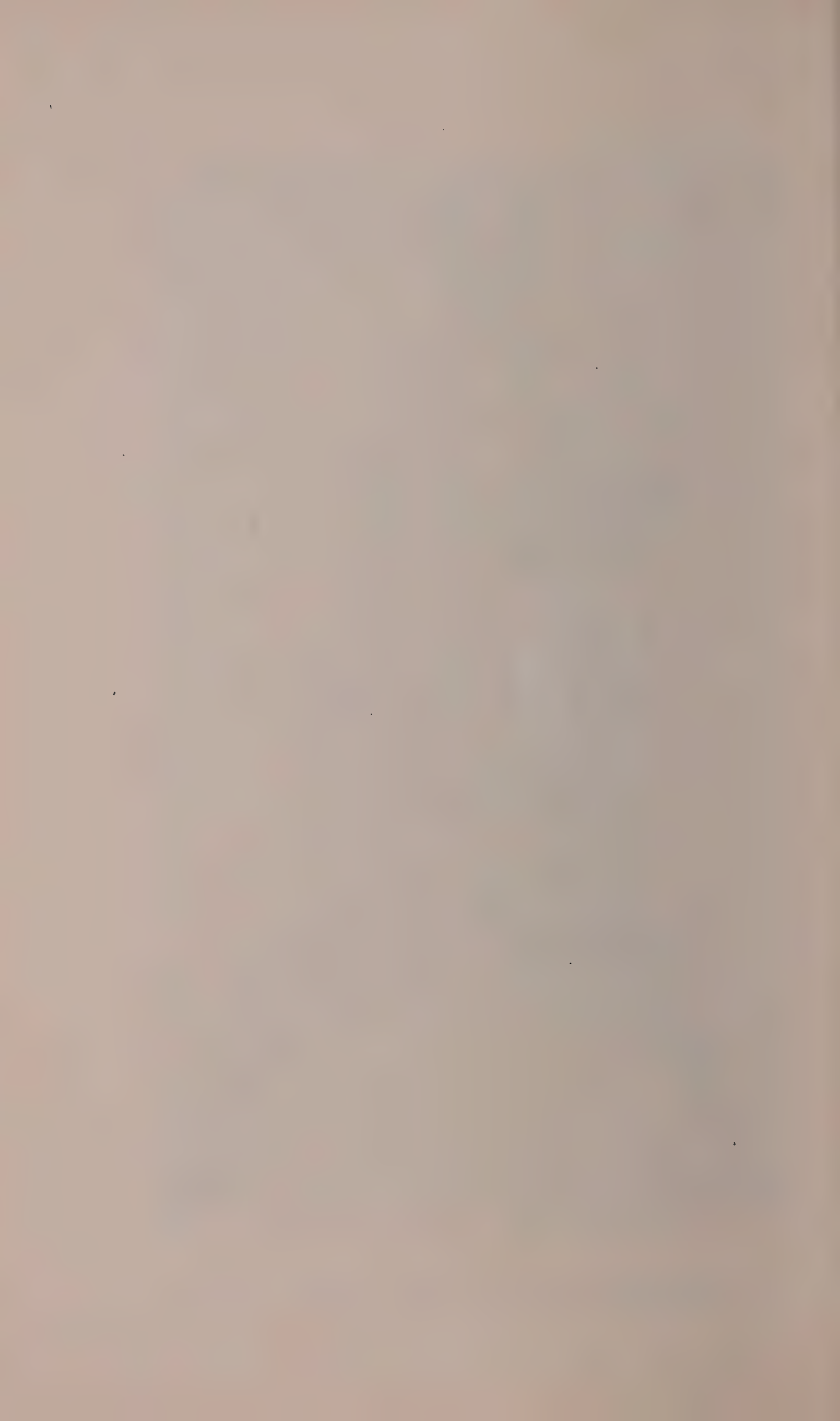
Buchdeckel mit Grubenschmelz, Limoges, 13. Jahrh.



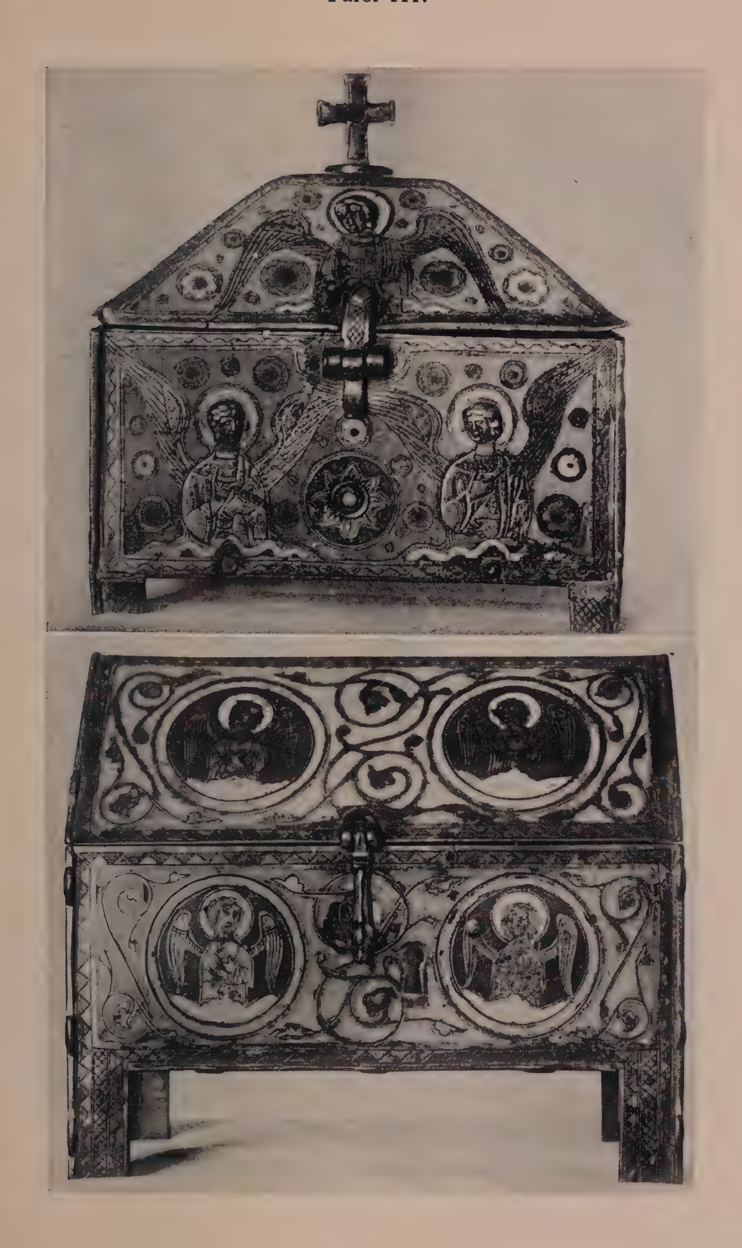
Tafel II.



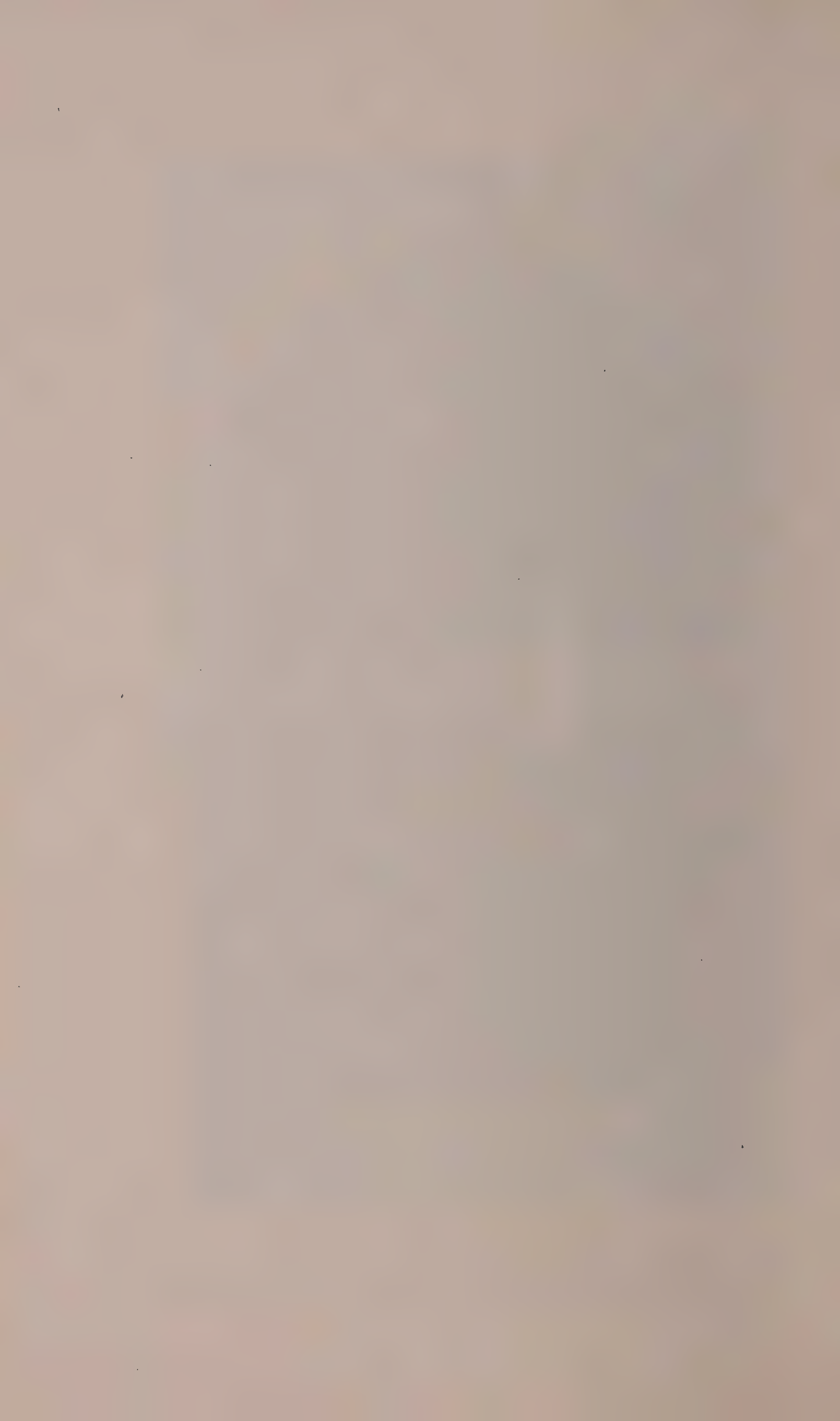
Marienstatuette mit Grubenschmelz, Limoges, 13. Jahrh.



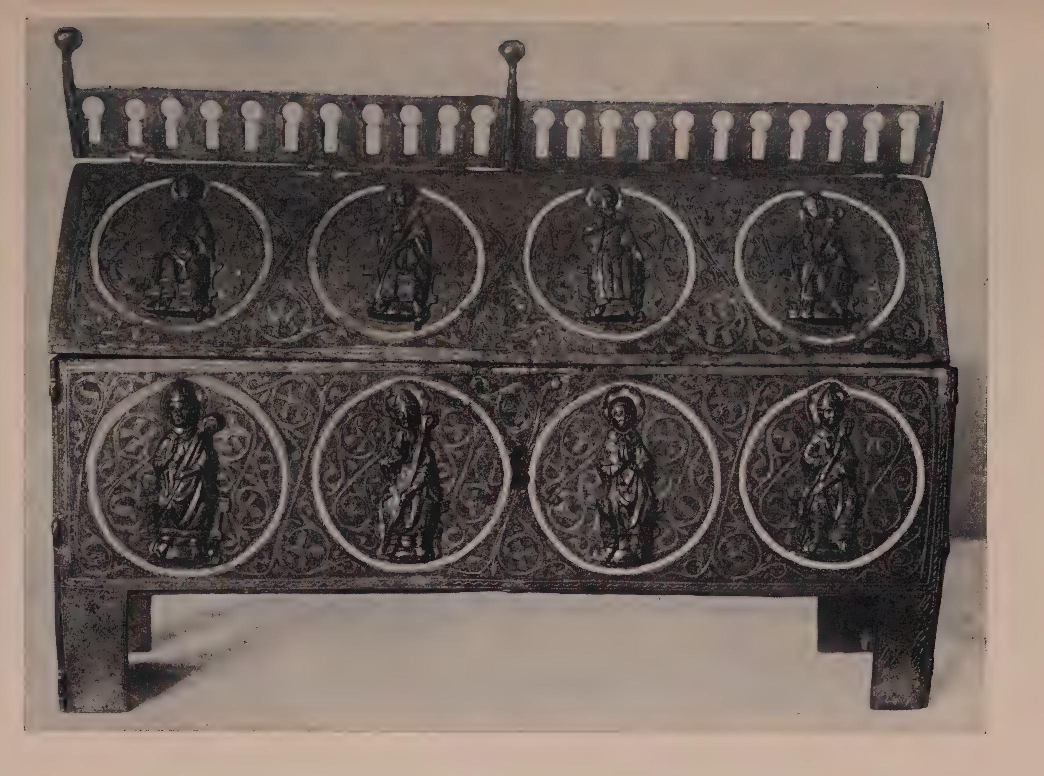
Tafel III.



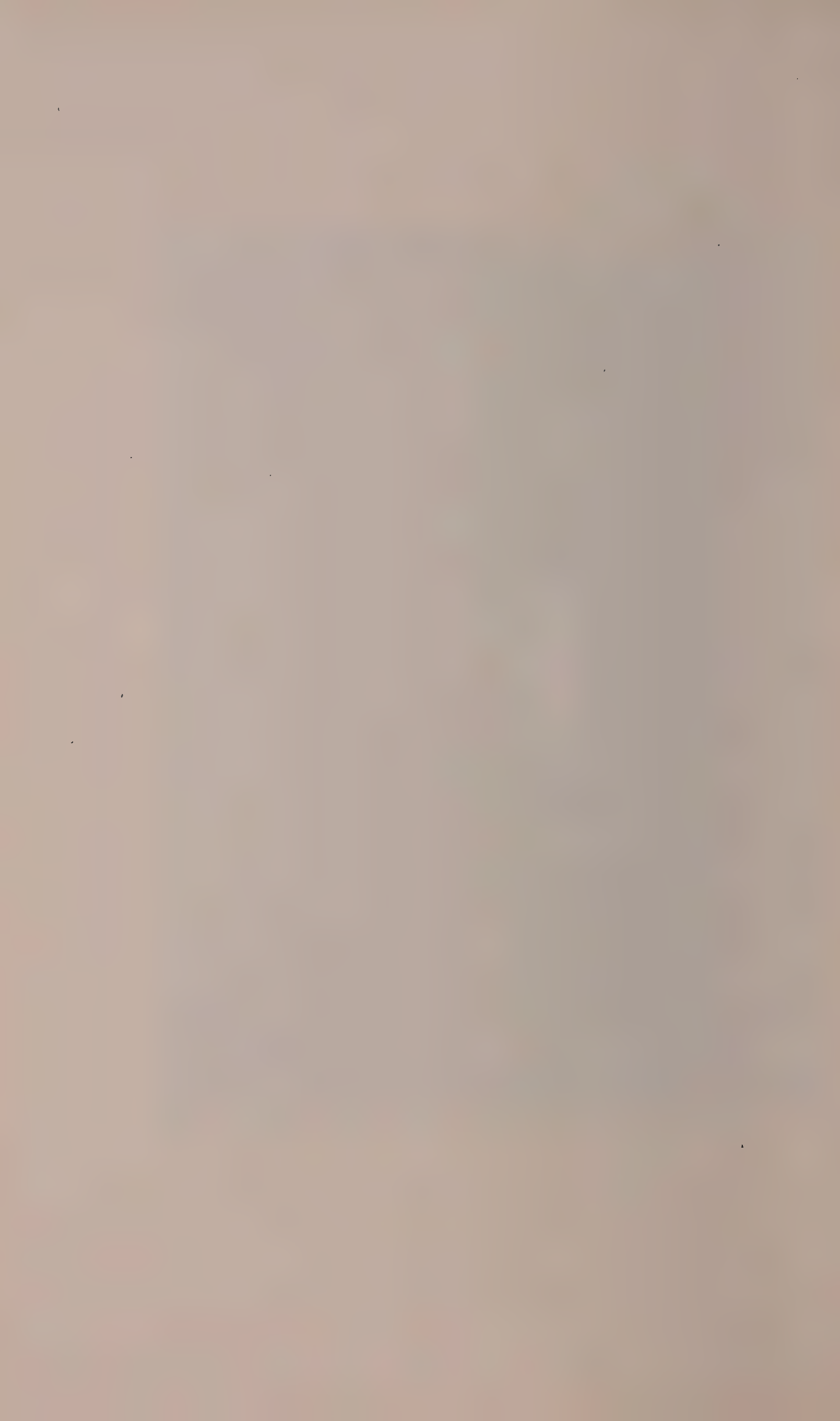
Zwei Reliquienkästchen mit Grubenschmelz, Limoges, um 1200.



Tafel IV.



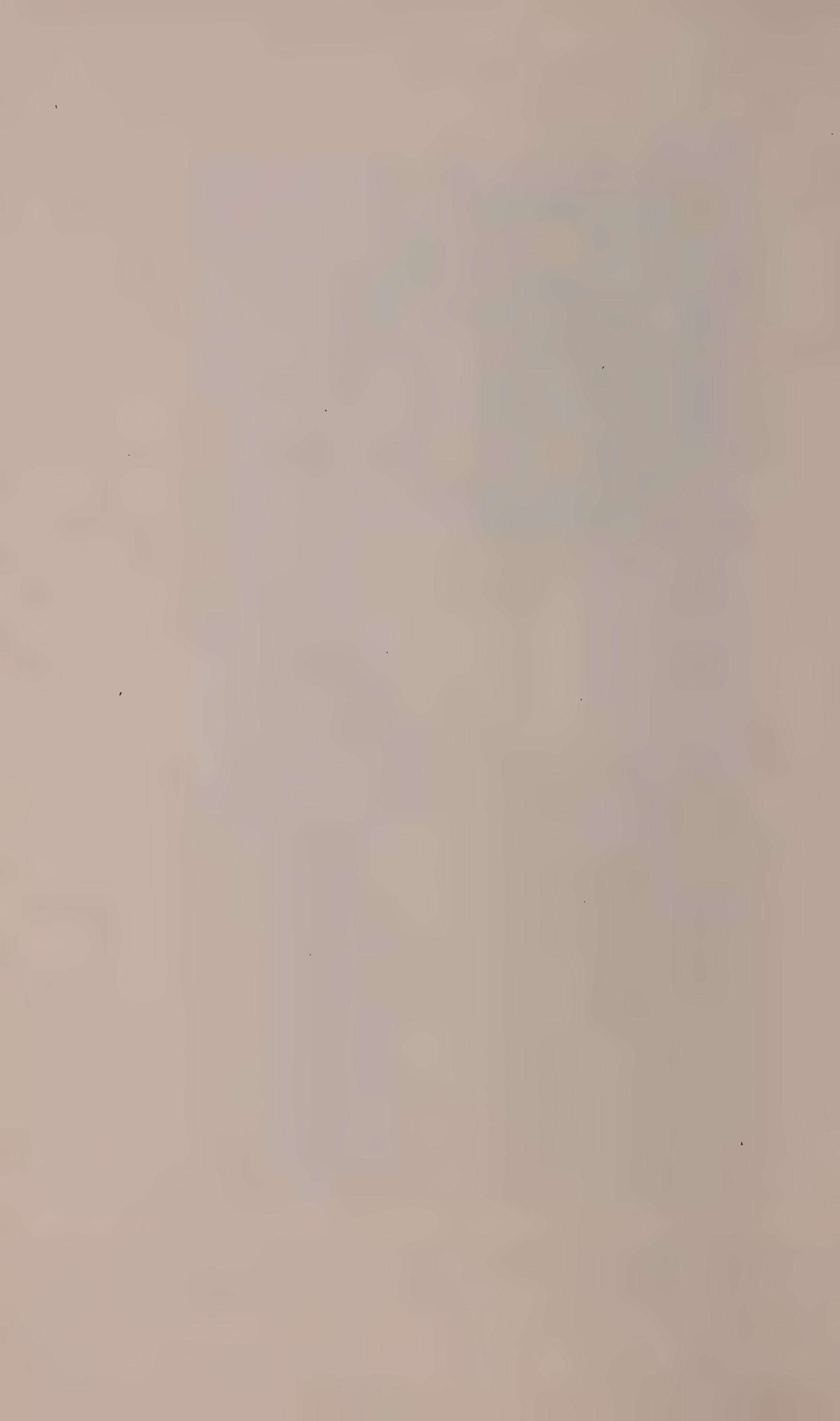
Reliquienschrein mit Grubenschmelz, Limoges, 13. Jahrh.



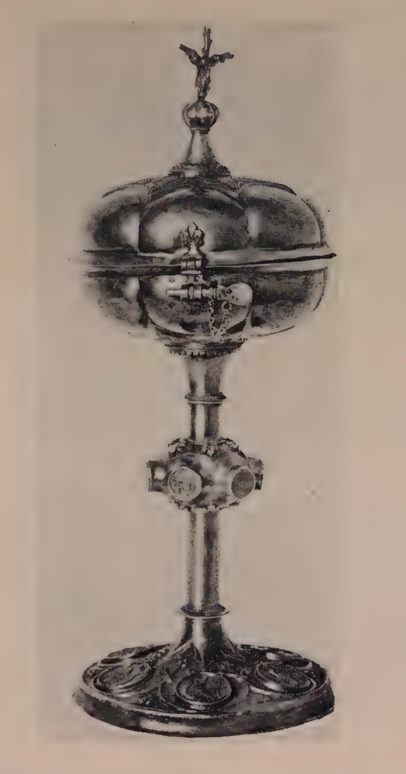
Tafel V.



Krümme eines Bischofstabes mit Grubenschmelz, Limoges, um 1200.



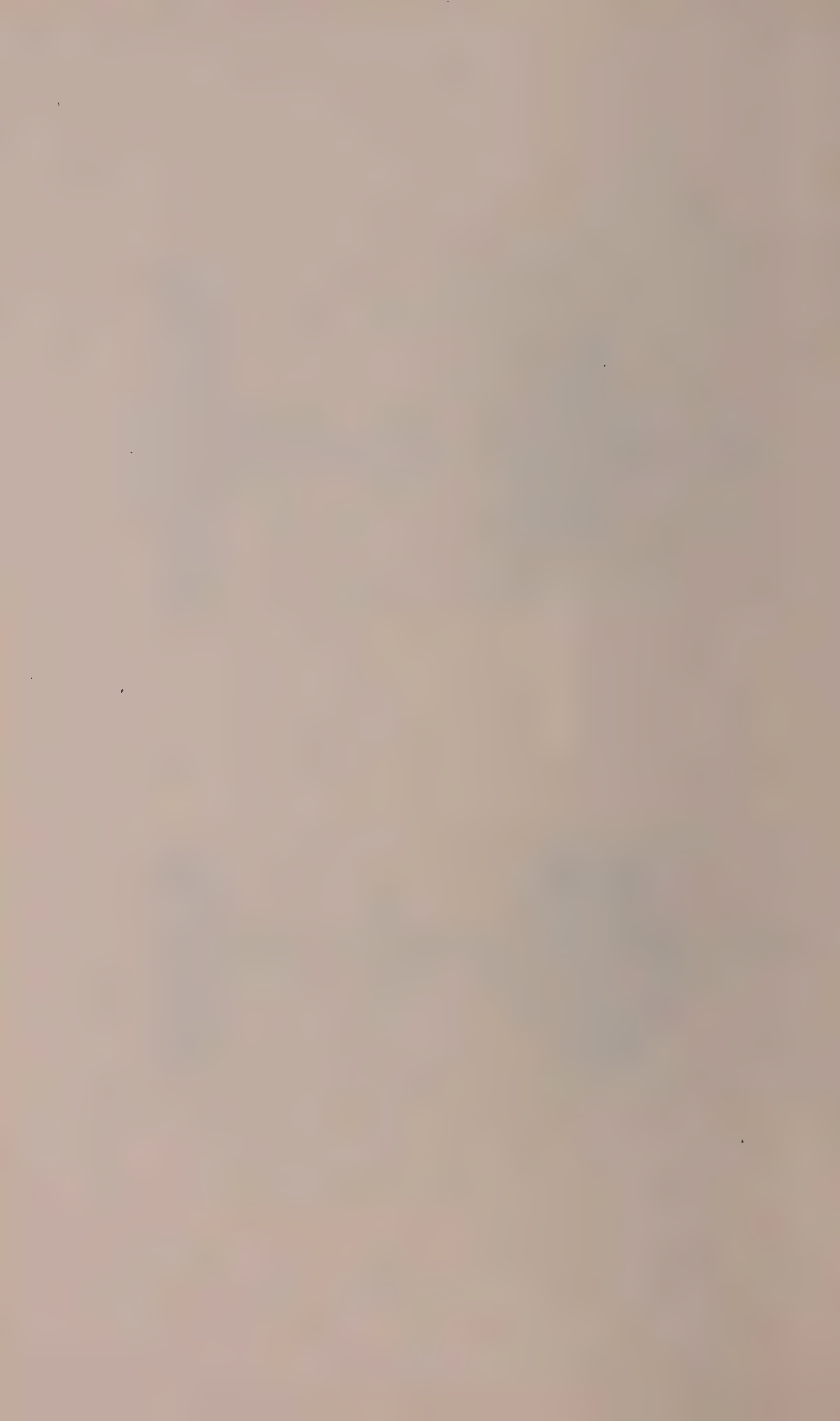
Tafel VI.



Frühgotisches Silberciborium, 14. Jahrh.



Spätgotisches Silberciborium, Spanien, nach 1500.



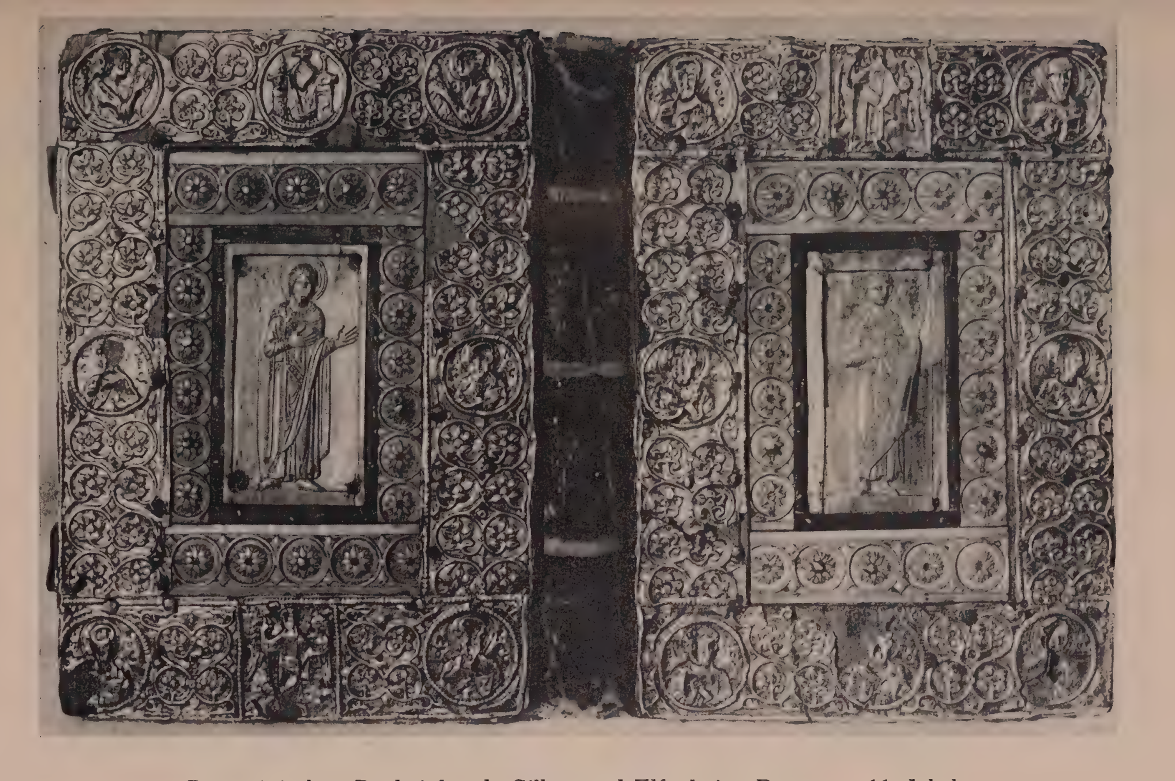
Tafel VII.



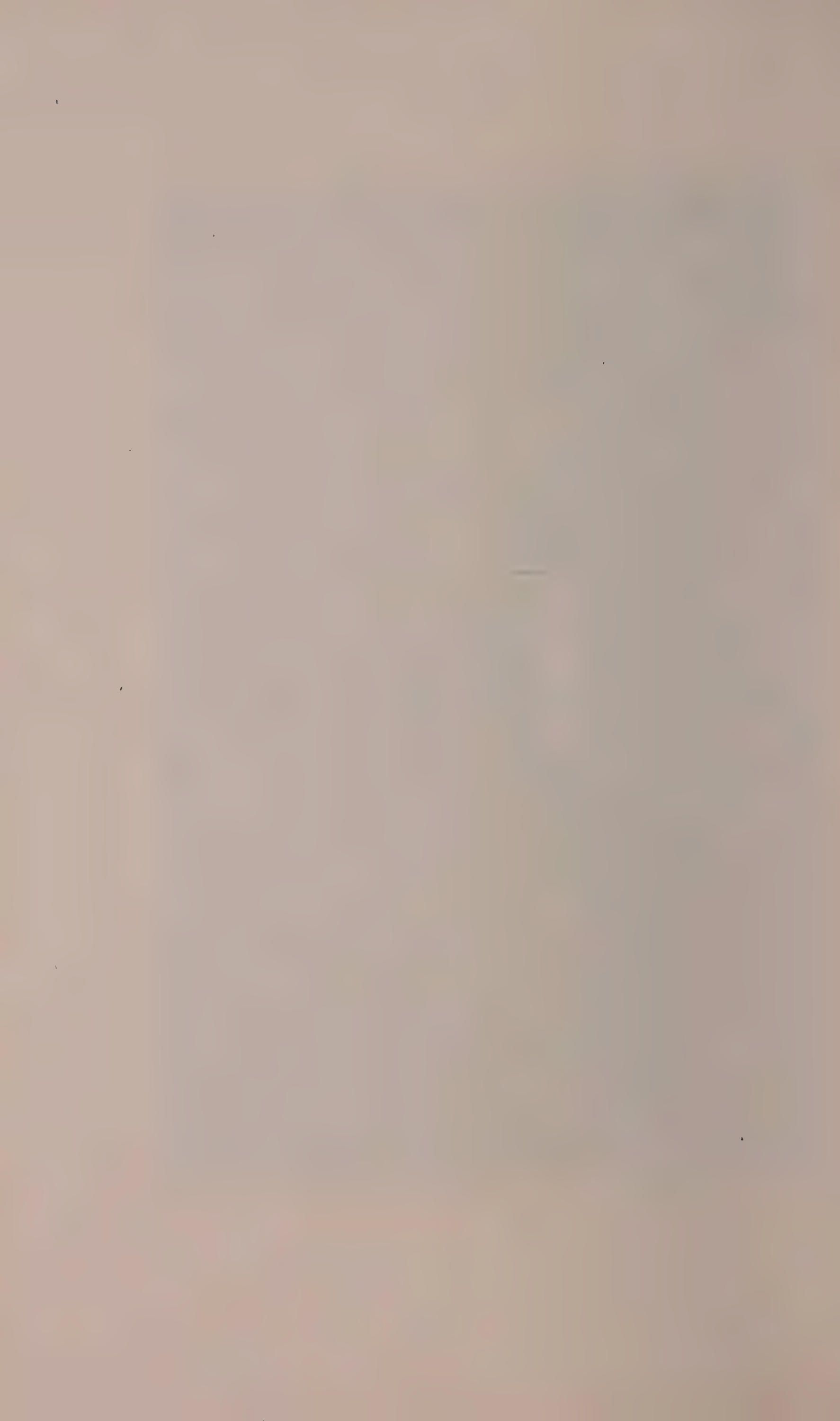
Romanischer Bucheinband, Silber, Oberrhein, 12. Jahrh.



Tafel VIII.



Byzantinischer Bucheinband, Silber und Elfenbein, Ravenna, 11. Jahrh.

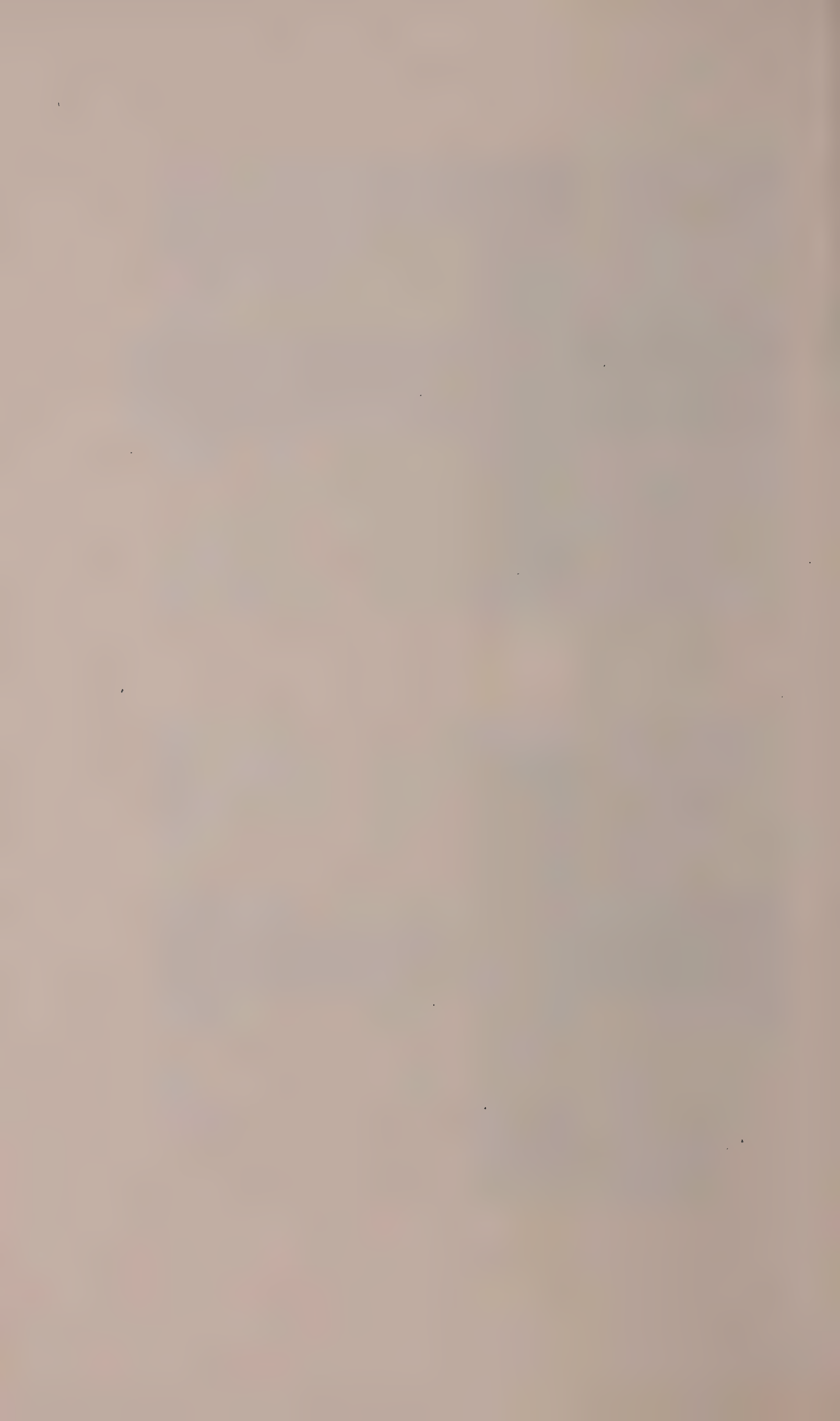


a. Vorderseite.

b. Rückseite.



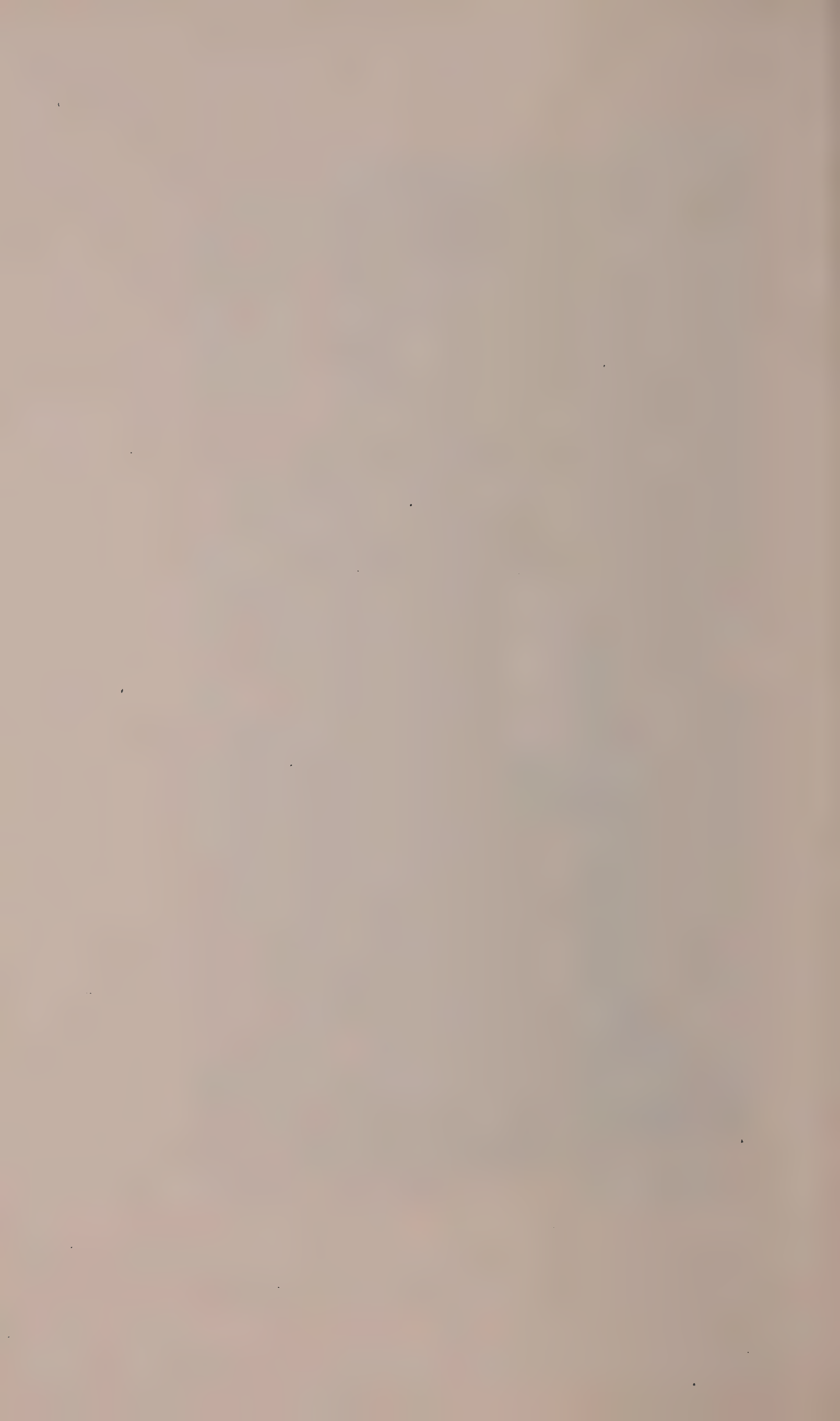
Romanisches Kreuz, um 1200.



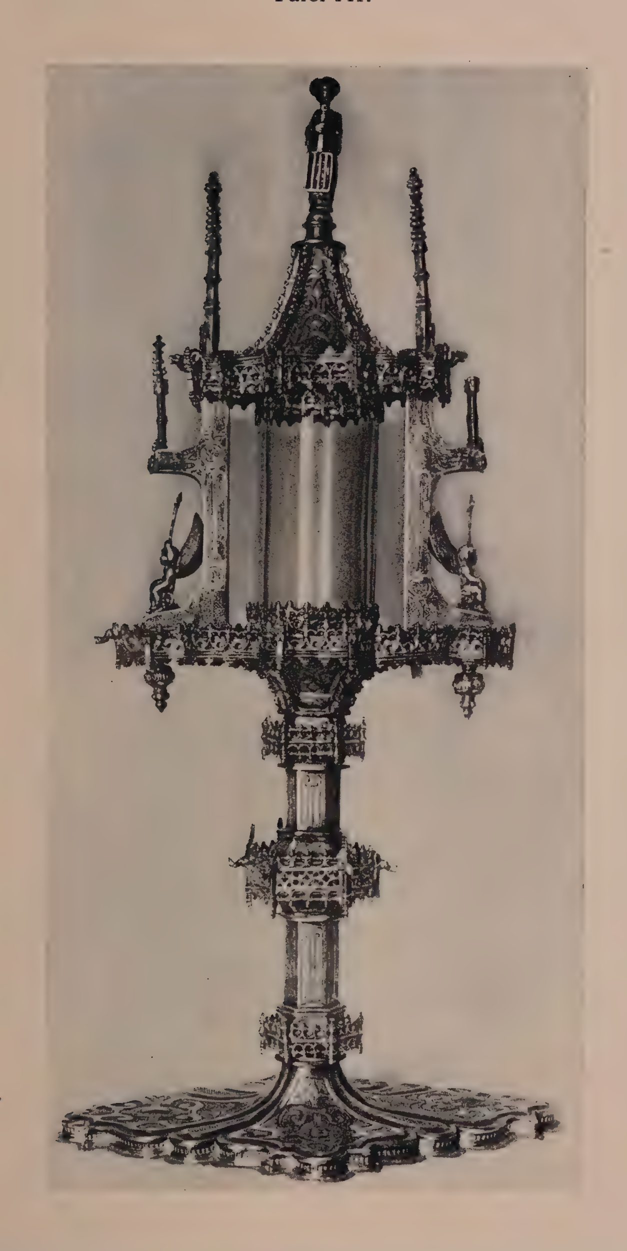
Tafel X.



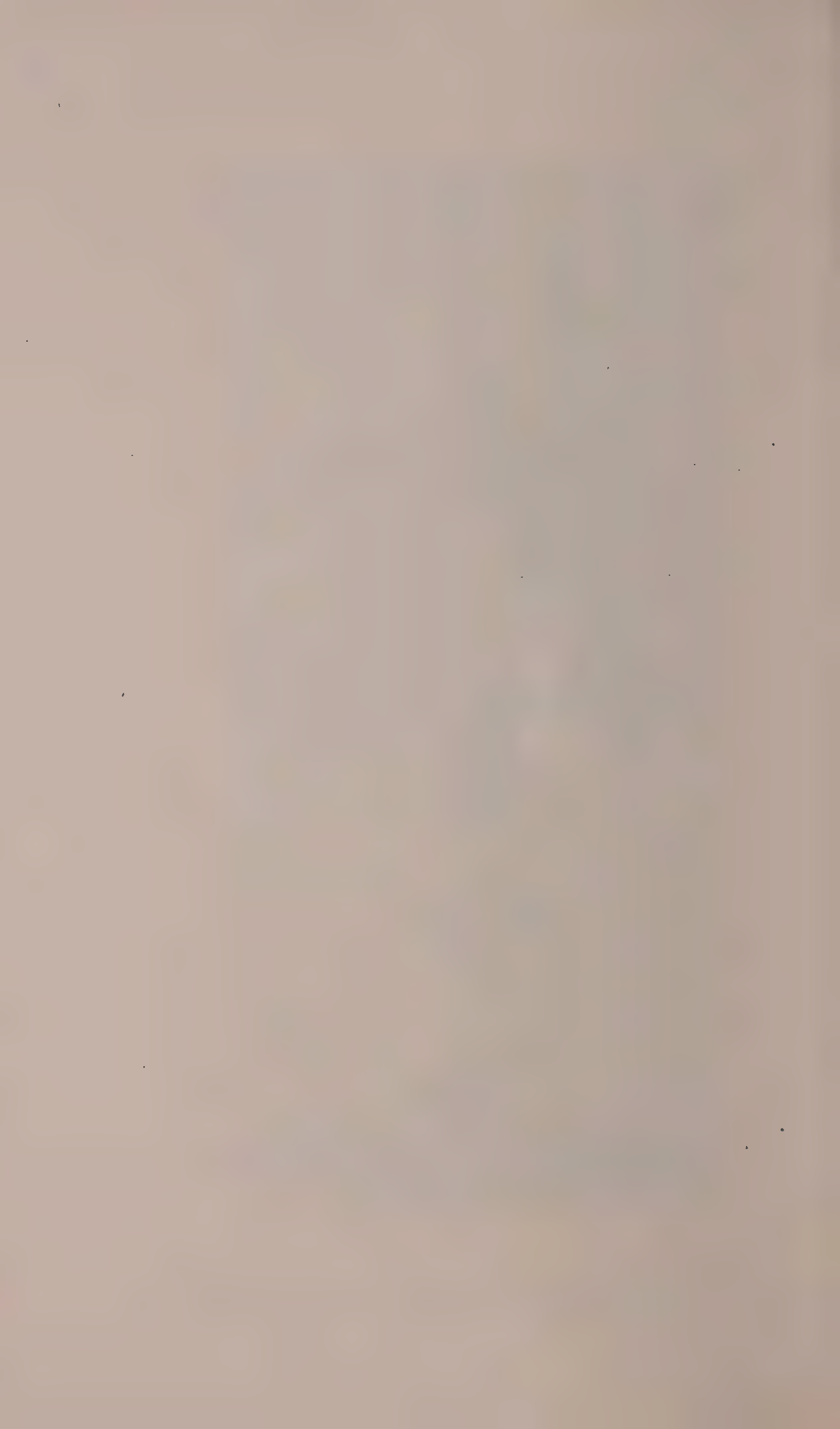
Marienstatuette, Holz mit Silberbeschlag, 11. Jahrh.

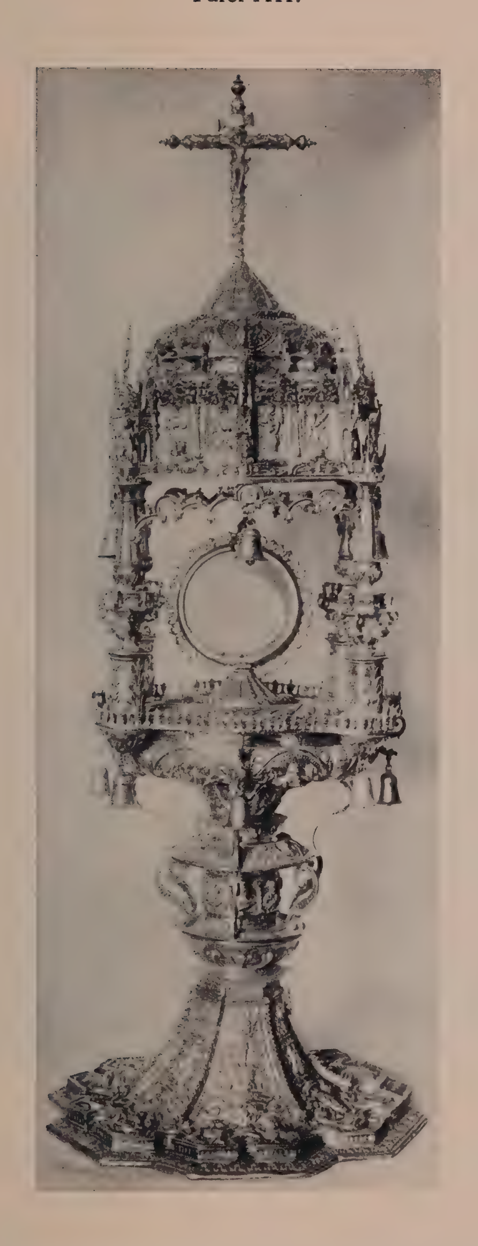


Tafel XI.



Silberne Turmmonstranz, gotische Form, Spanien, um 1560.

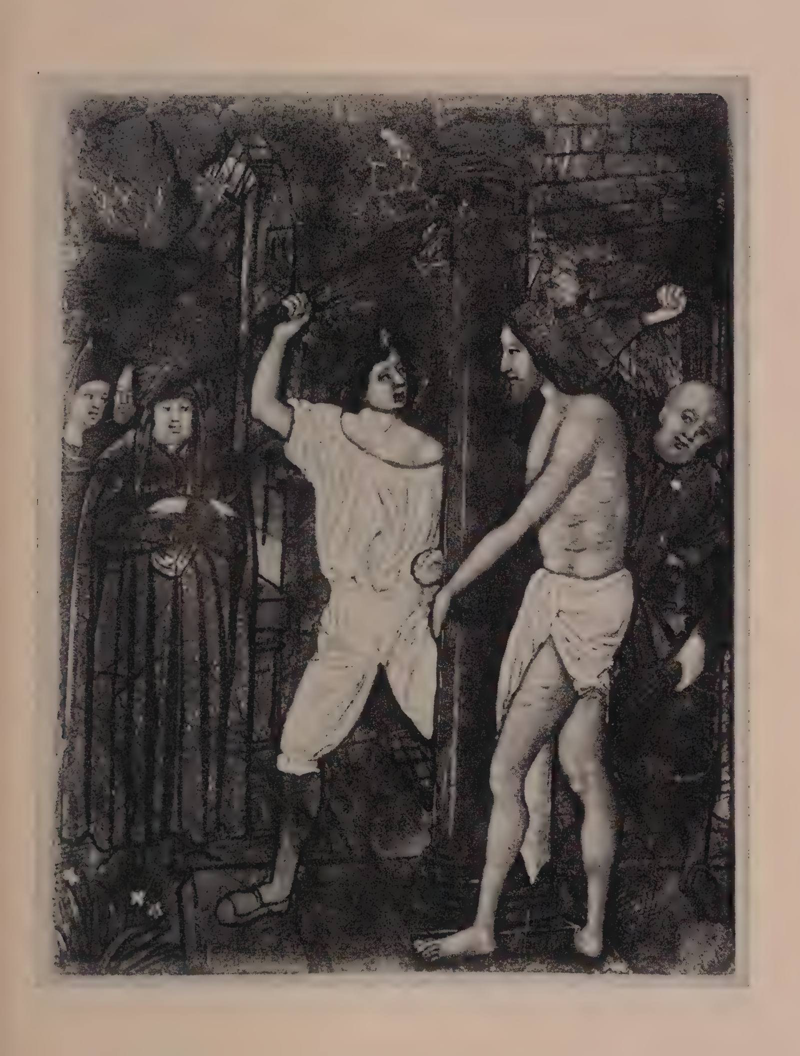




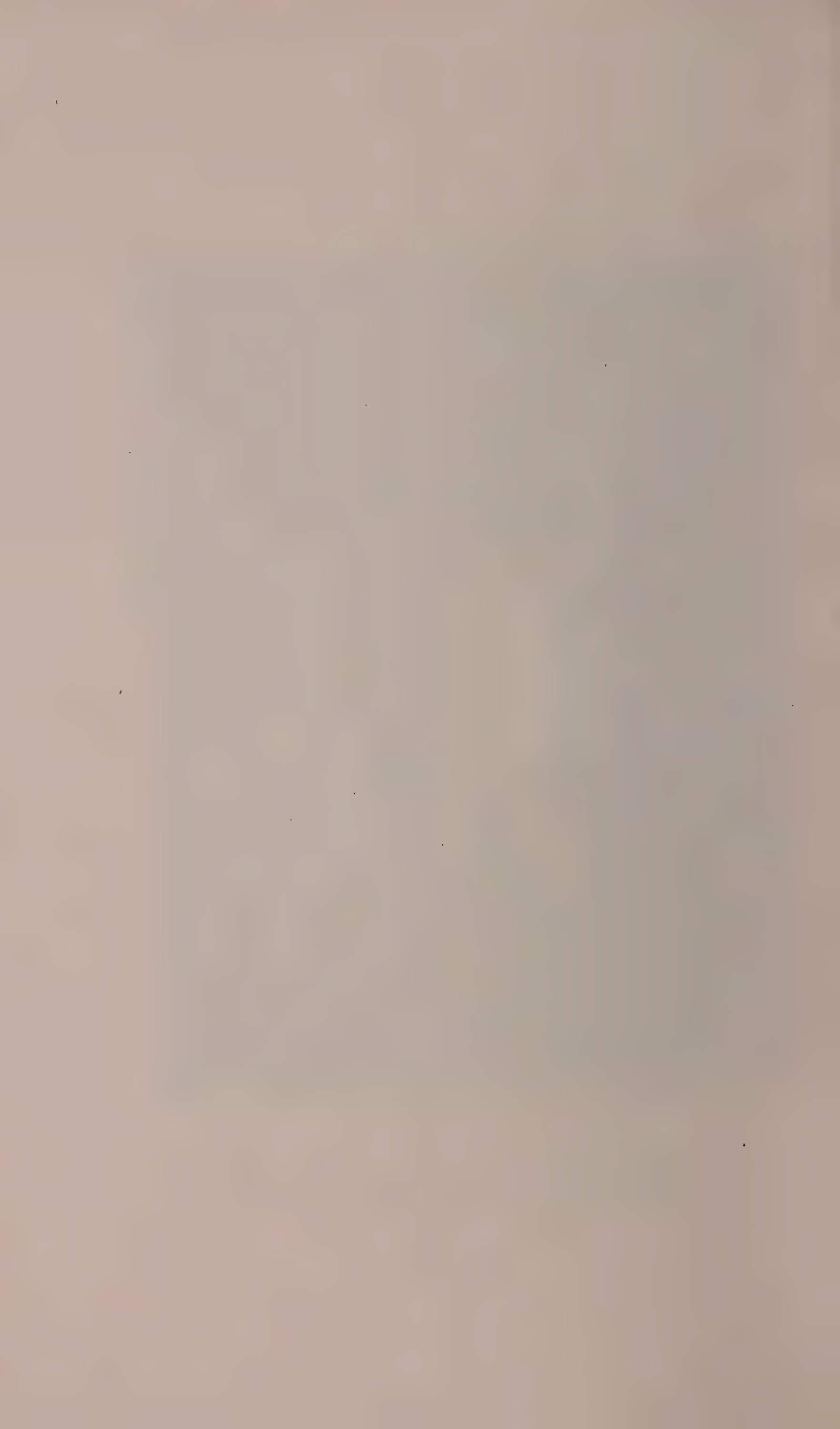
Silberne Renaissancemonstranz (Custodia), Spanien, 16. Jahrh.



Tafel XIII.



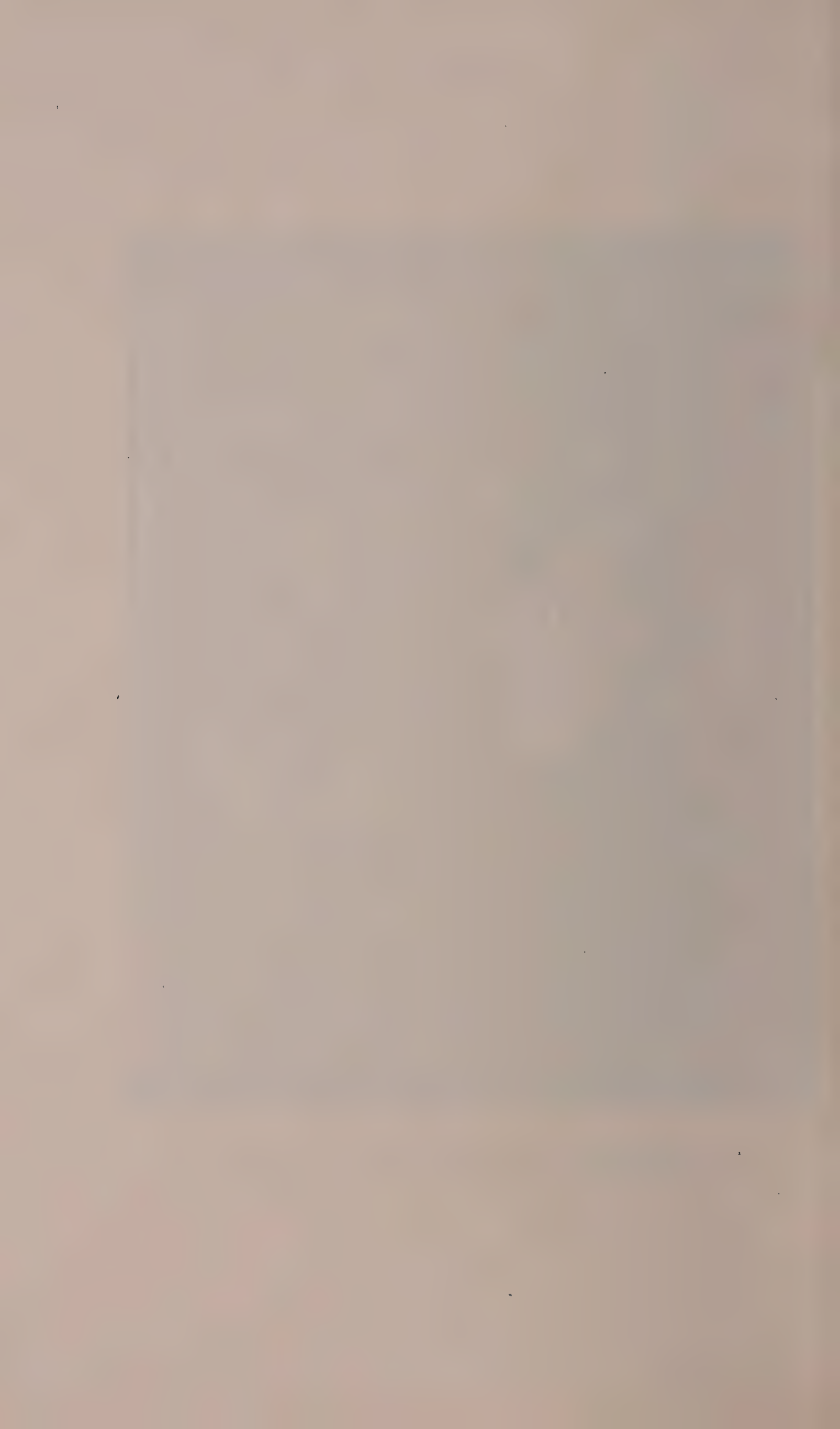
Emailtafel, Johannes Penicaud, Limoges, um 1515.



Tafel XIV.



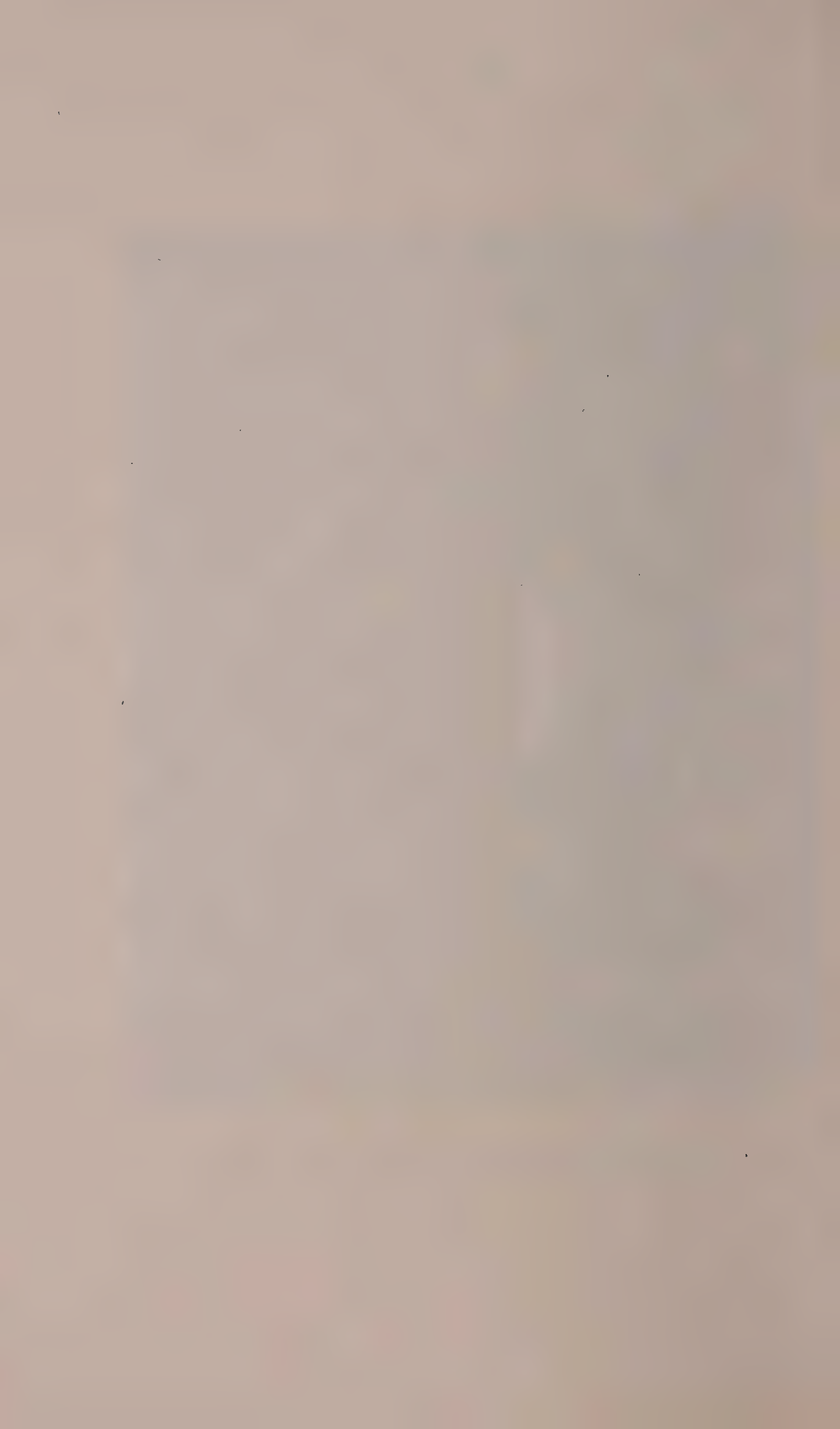
Emailaltärchen, Nardon Penicaud, Limoges, um 1510.



Tafel XV.



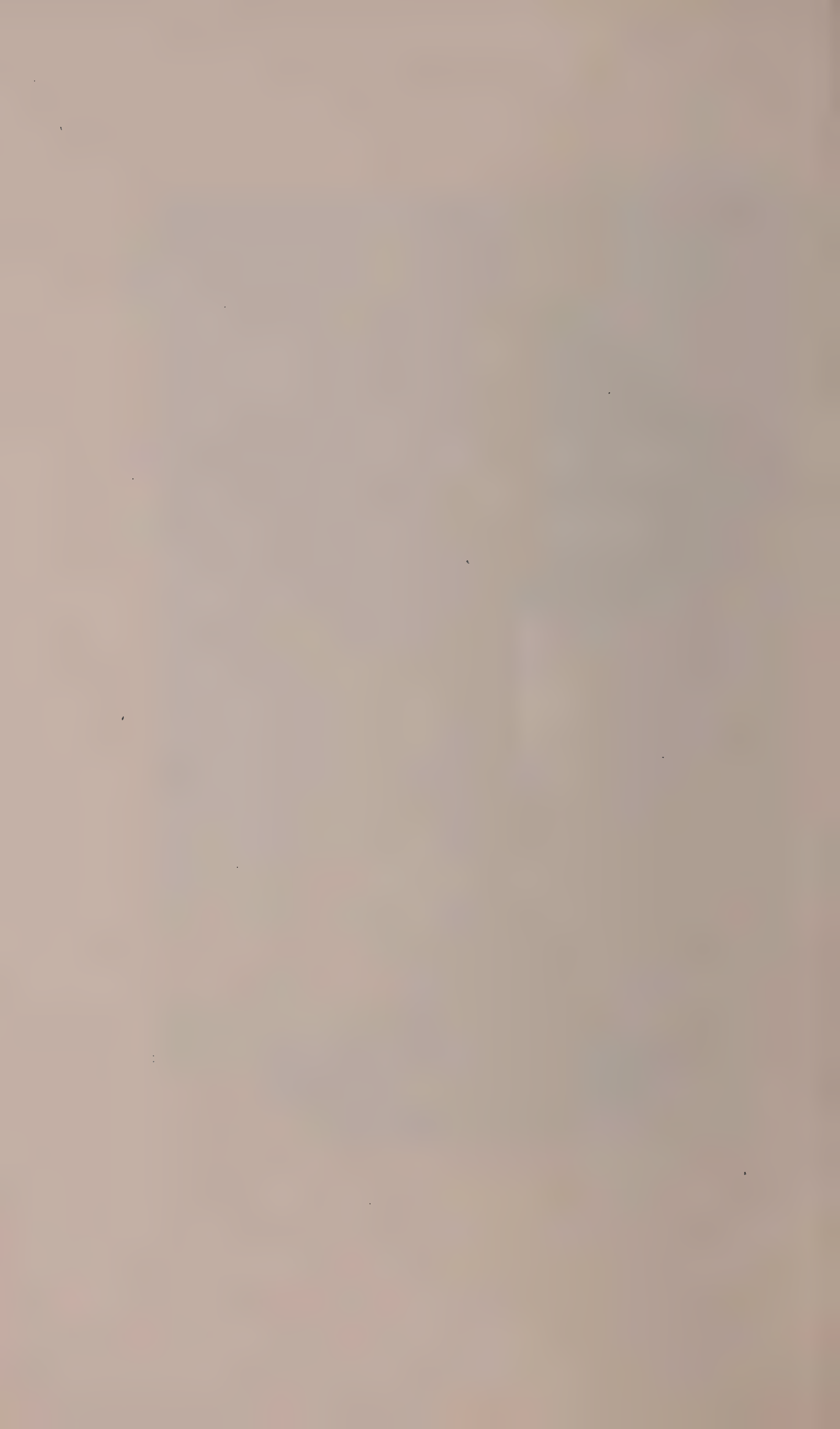
Zwei Emailbilder, Jean I Penicaud, Limoges, um 1515.



Tafel XVI.



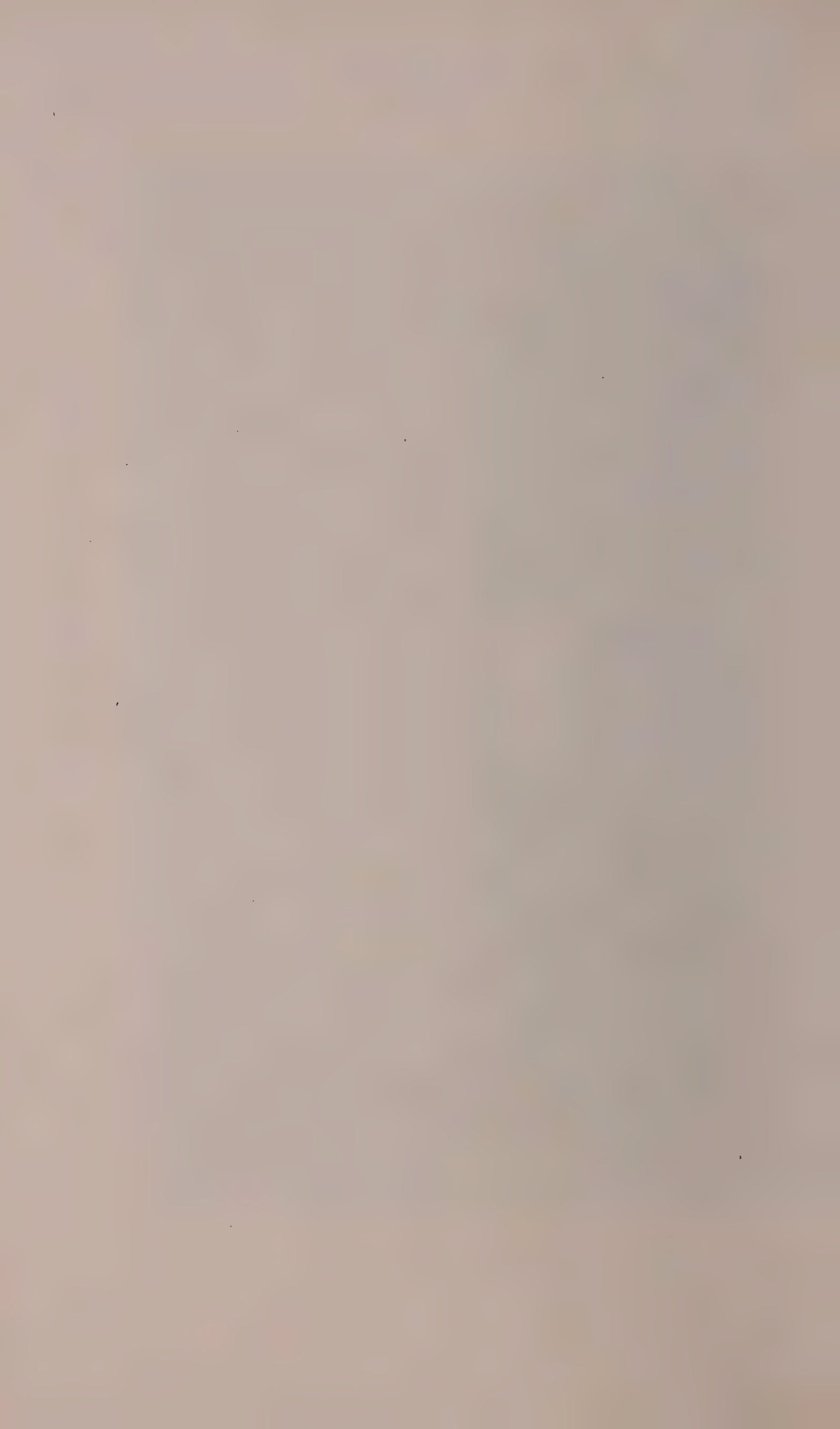
Emailschale mit Deckel, Pierre Reymond, Limoges, um 1540.



Tafel XVII.



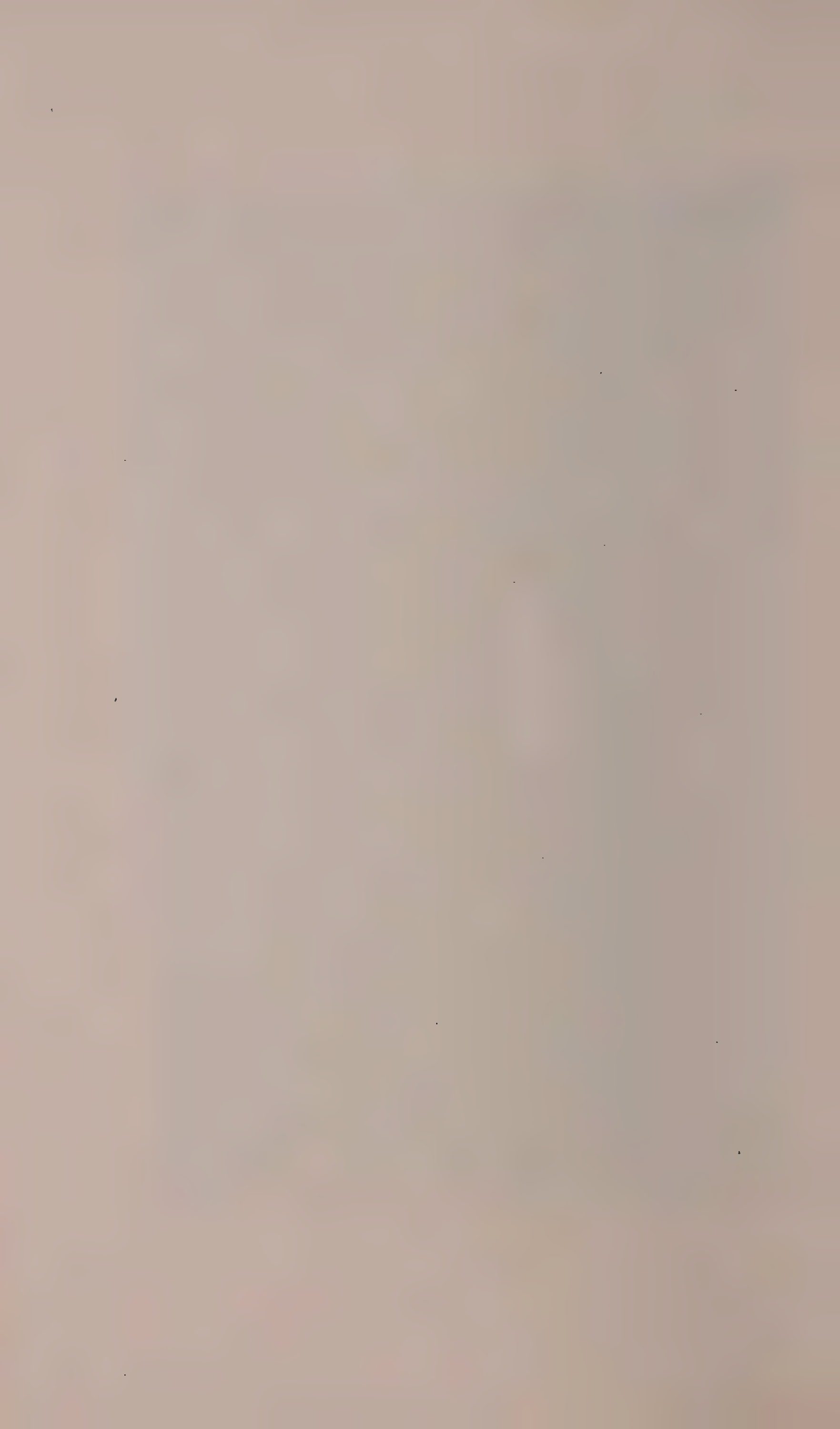
Bronzekassette mit Emailbildern, Nouailher, Limoges, um 1550.



Tafel XVIII.



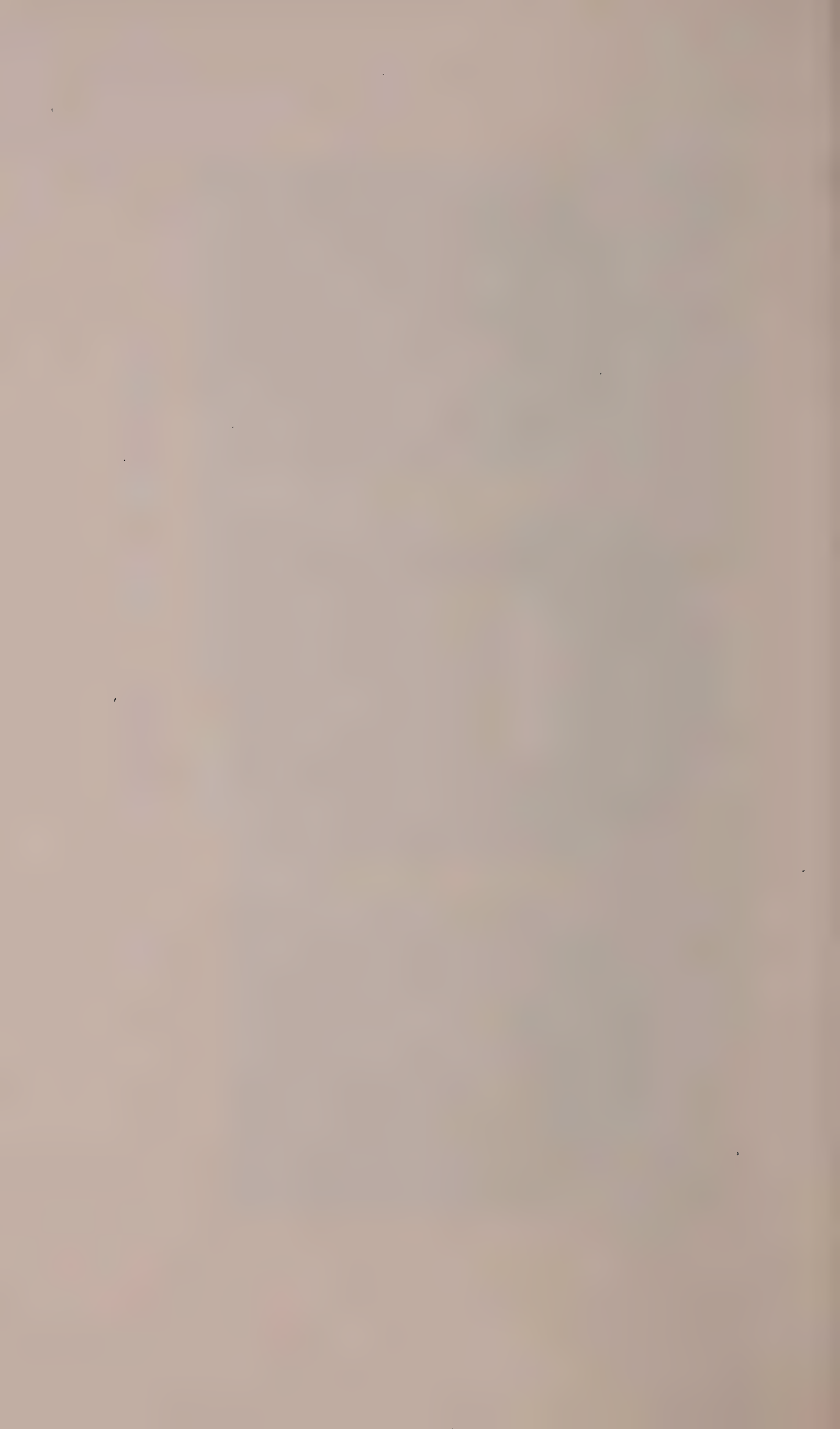
Zwei Emailbilder, Pierre Reymond, Limoges, 1540.



Tafel XIX.



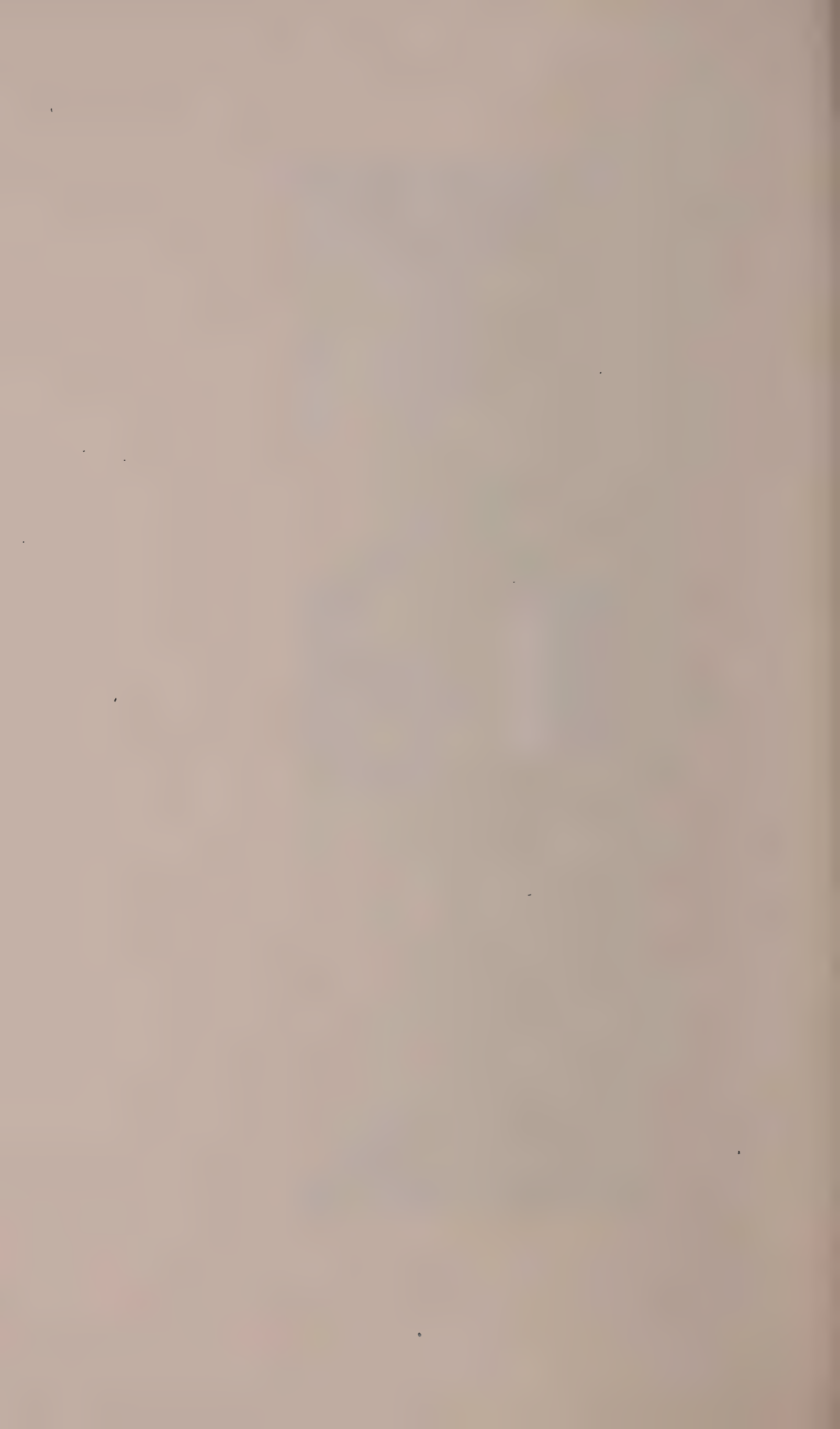
Drei Silberreliefs, Christoph Jamnitzer, Nürnberg, Ende 16. Jahrh.



Tafel XX.



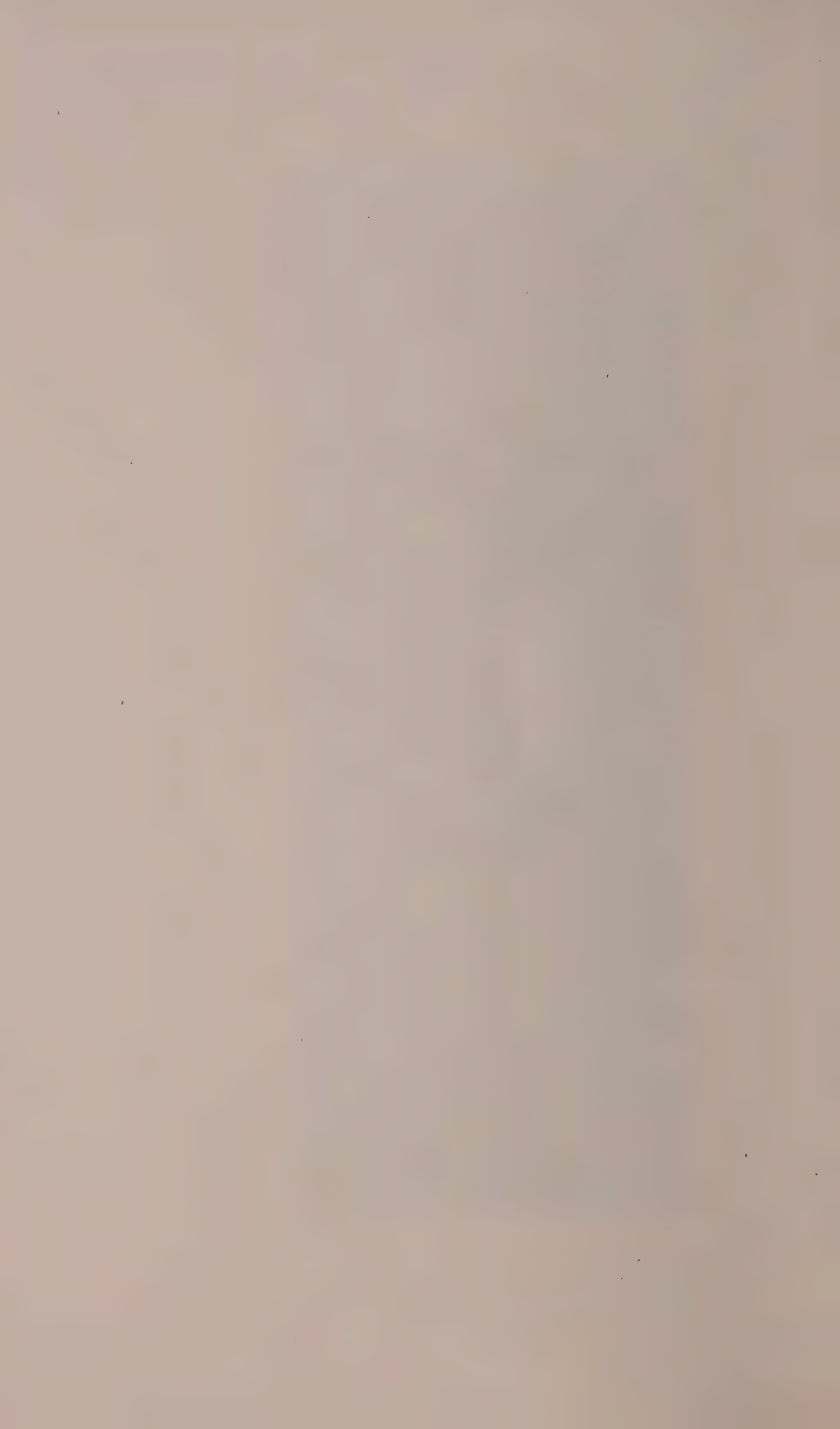
Doppelpokal, gotische Form, gebuckelt, Nürnberg, um 1600.



Tafel XXI.



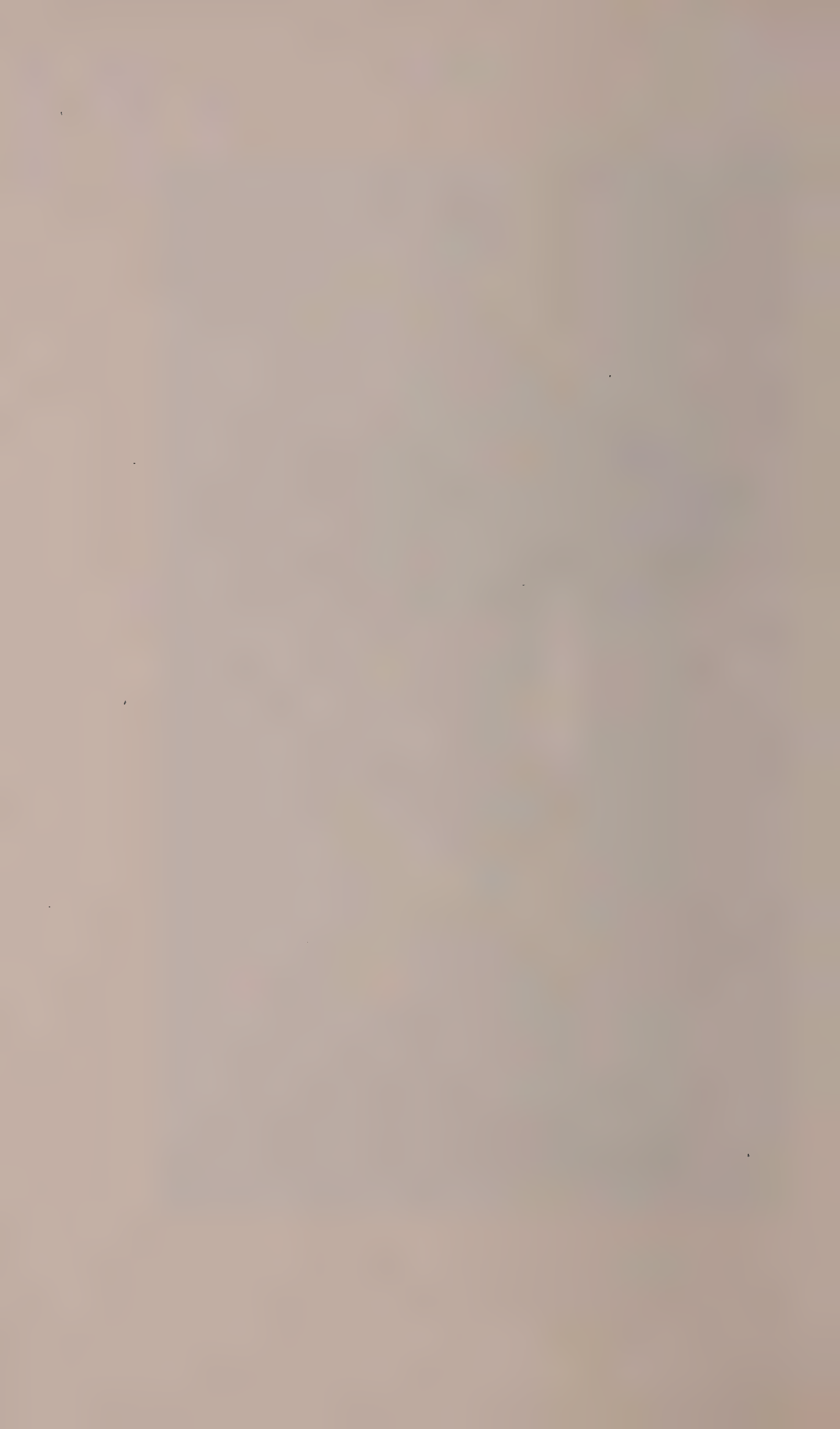
Renaissancepokal, Straßburg, 1598.



Tafel XXII.



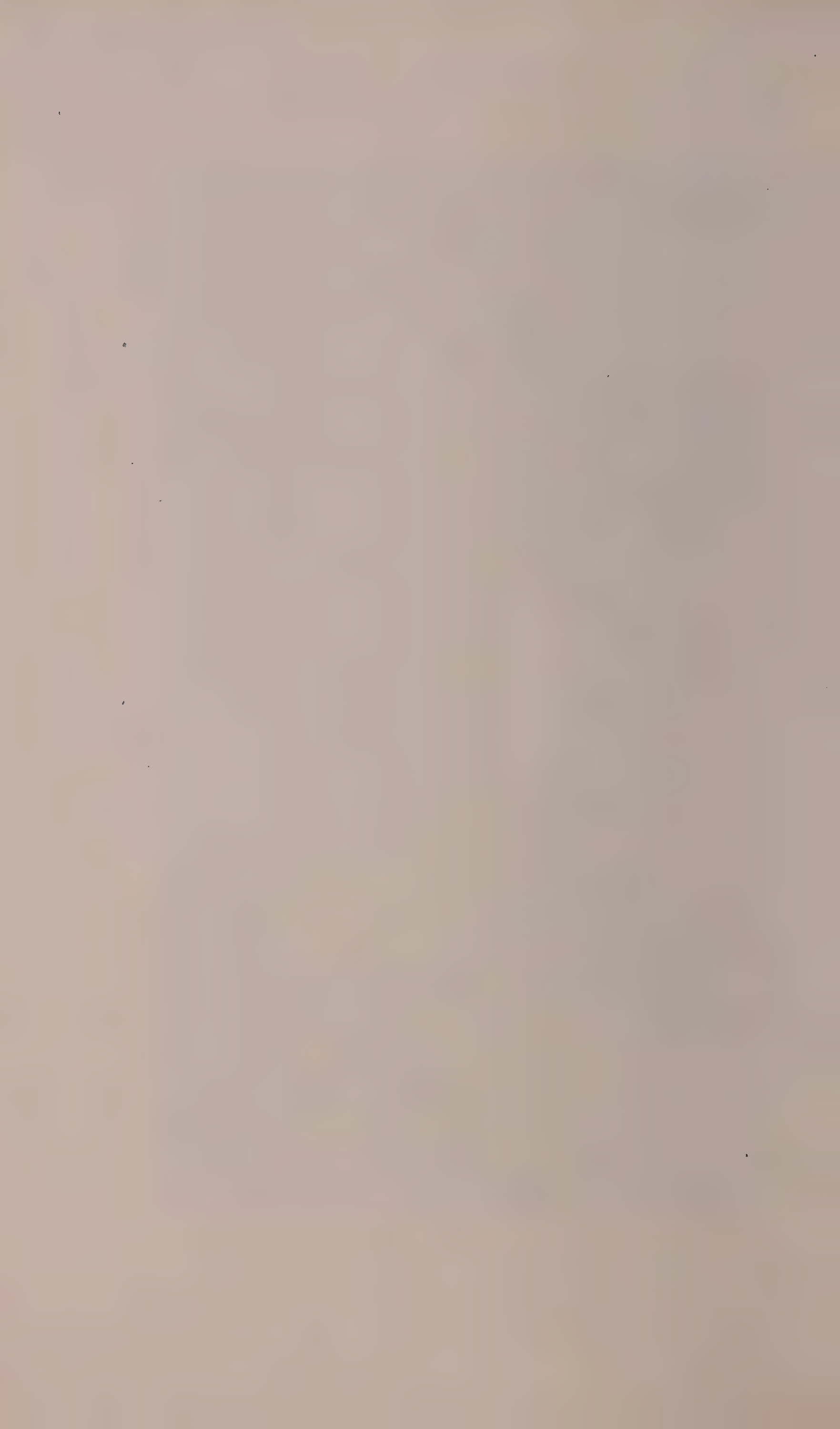
Münzenschale, Augsburg, 16. Jahrh.



Tafel XXIII.



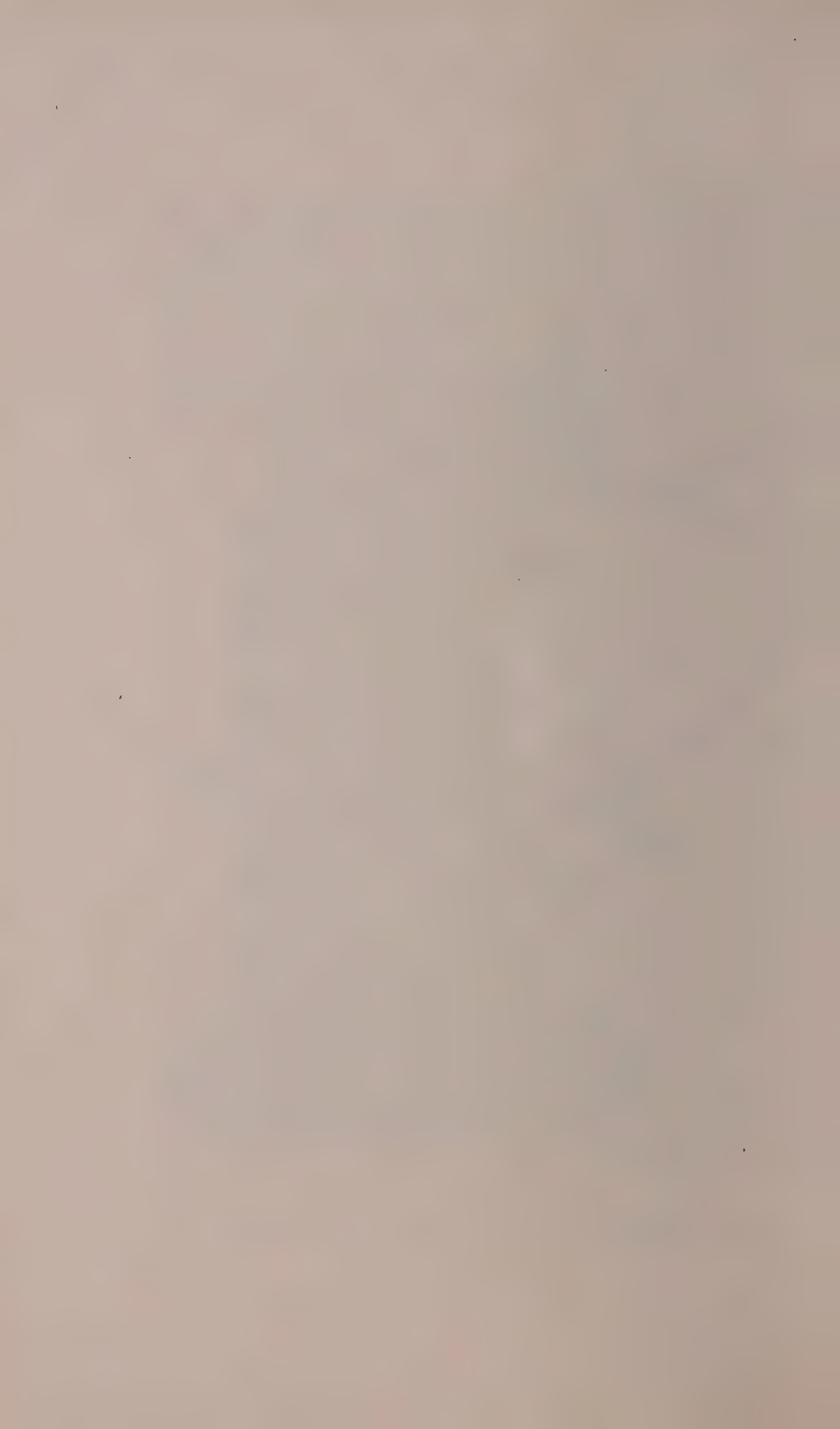
Silberne Trinkgefäße aus Augsburg und Braunschweig, 17. Jahrh.



Tafel XXIV.



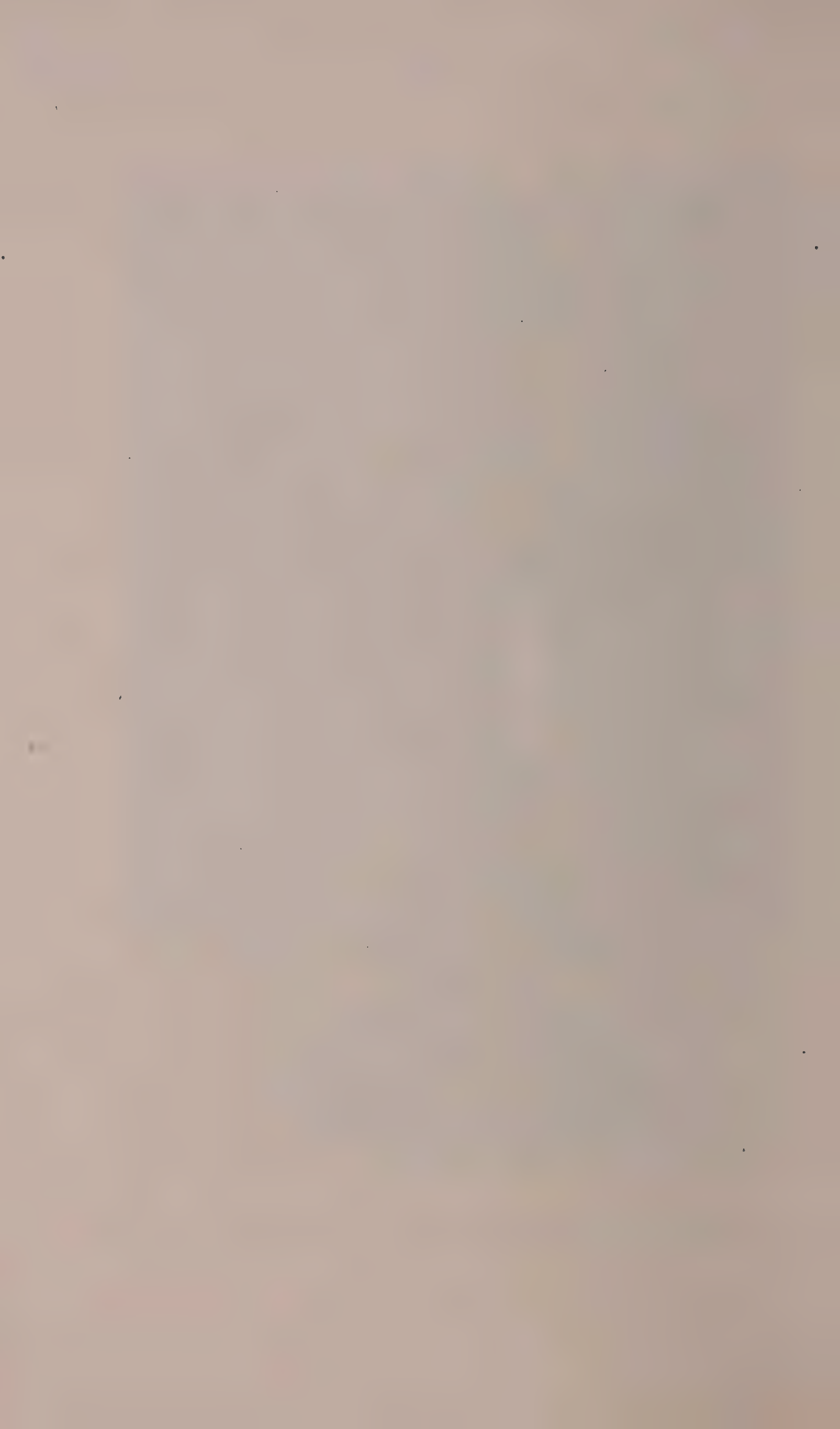
Elfenbeinhumpen, geschnitzt, Ulm, 1. Hälfte 17. Jahrh.



Tafel XXV.



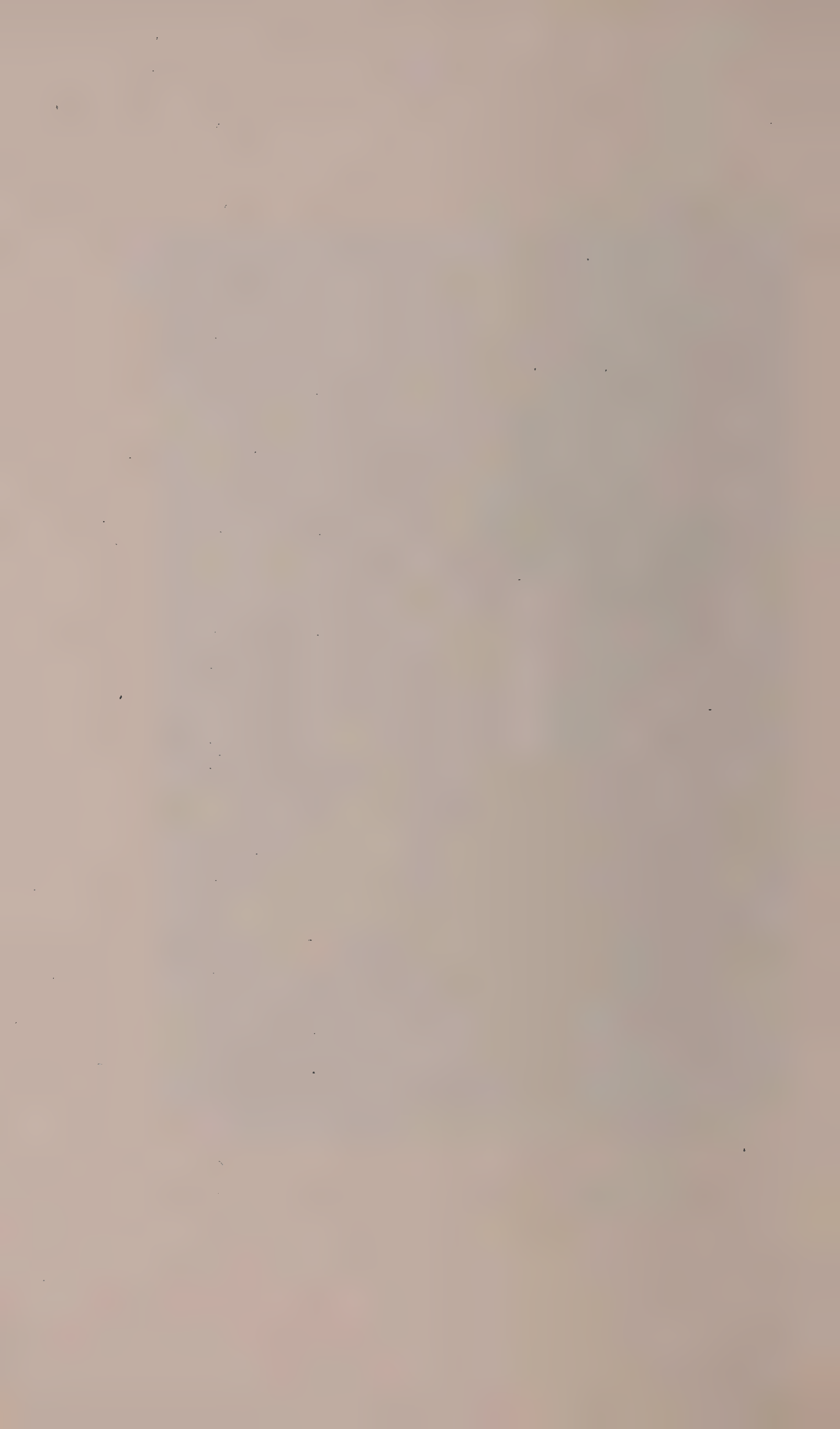
Silberner Willkomm in Adlerform, Heinrich Straub, Nürnberg, um 1620.



Tafel XXVI.



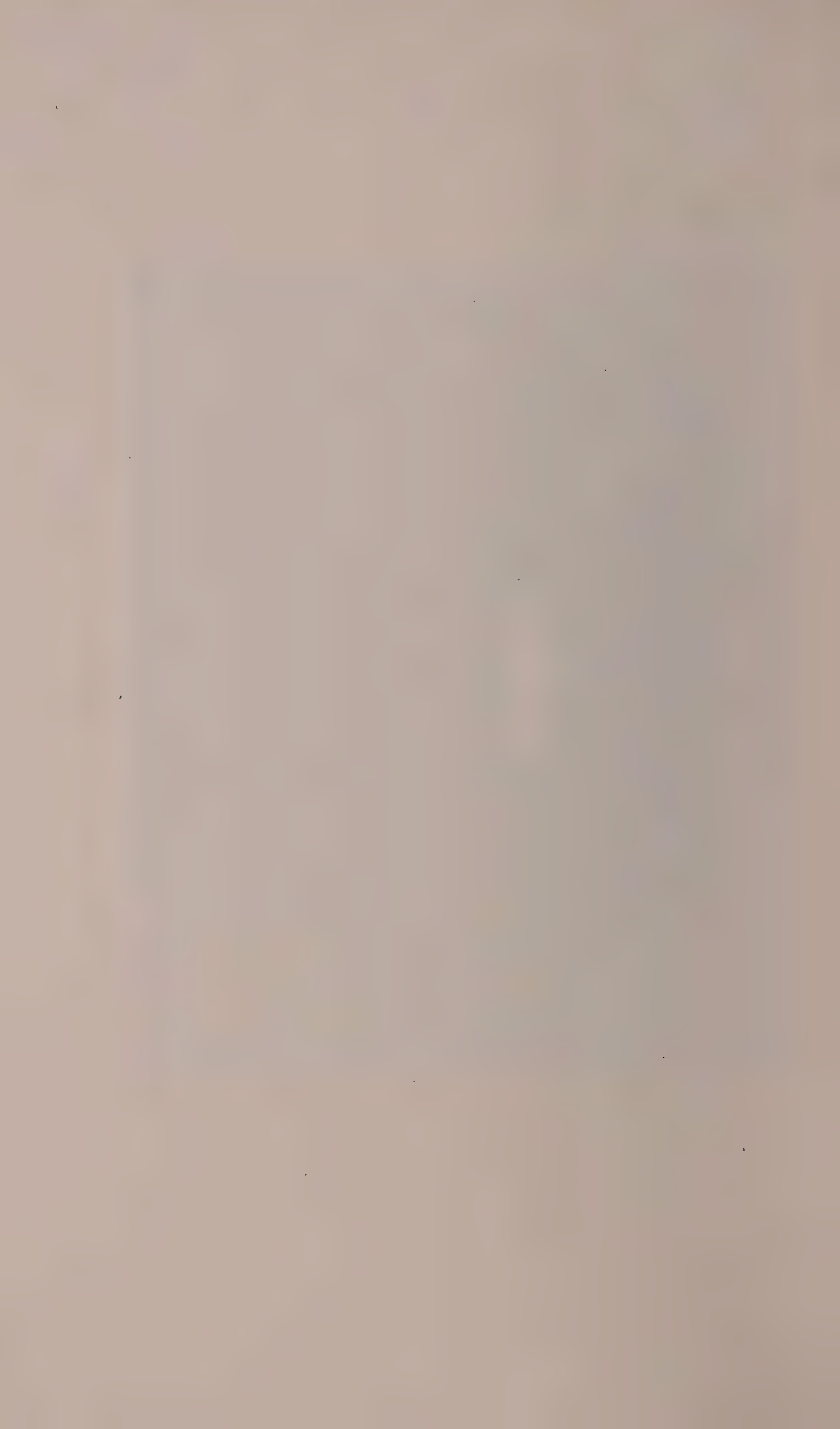
Silberkanne, Johannes Lencker, Augsburg, um 1630.



Tafel XXVII.



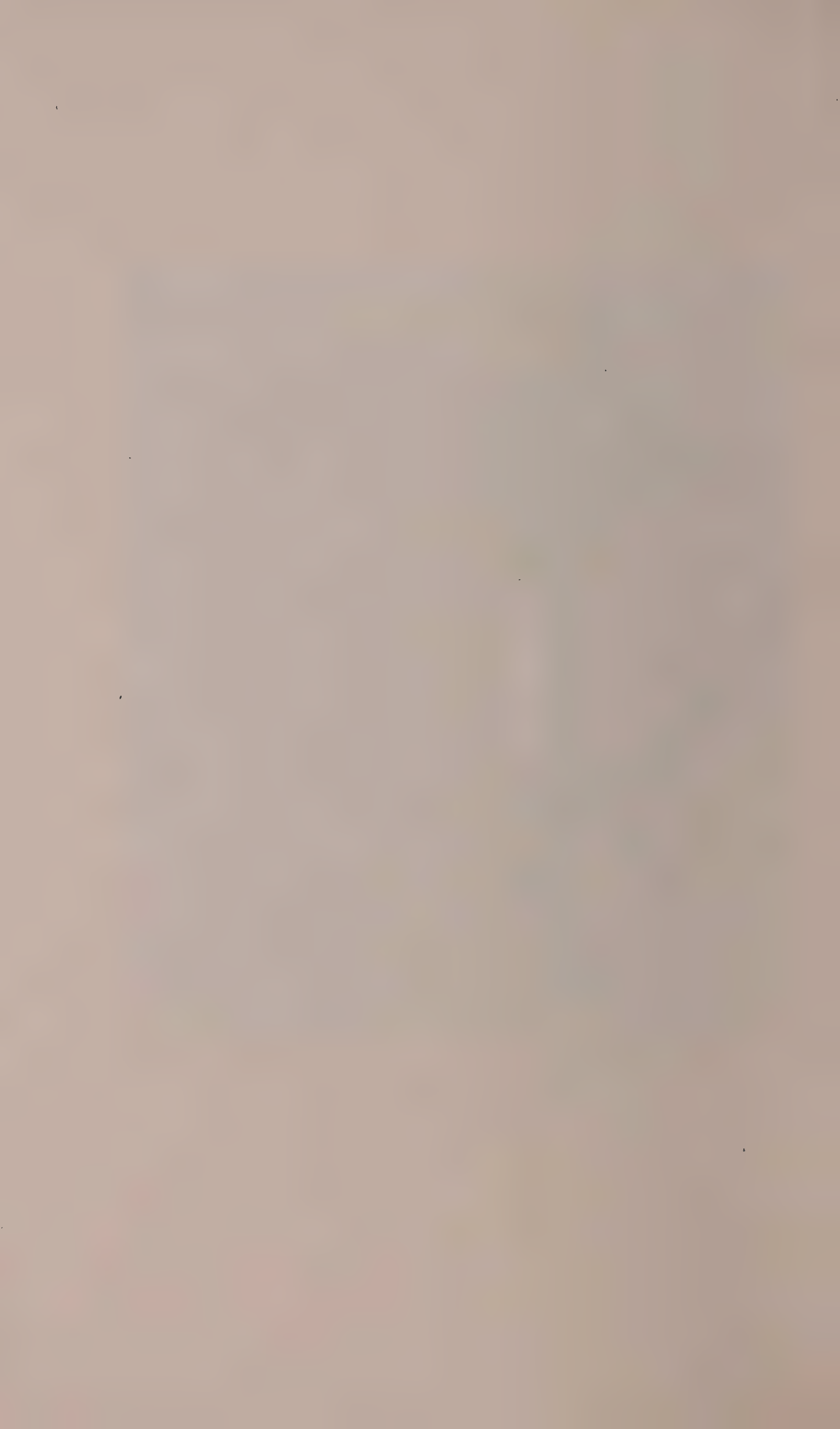
Silberbecken zur Europakanne, zu Tafel XXVI.



Tafel XXVIII.



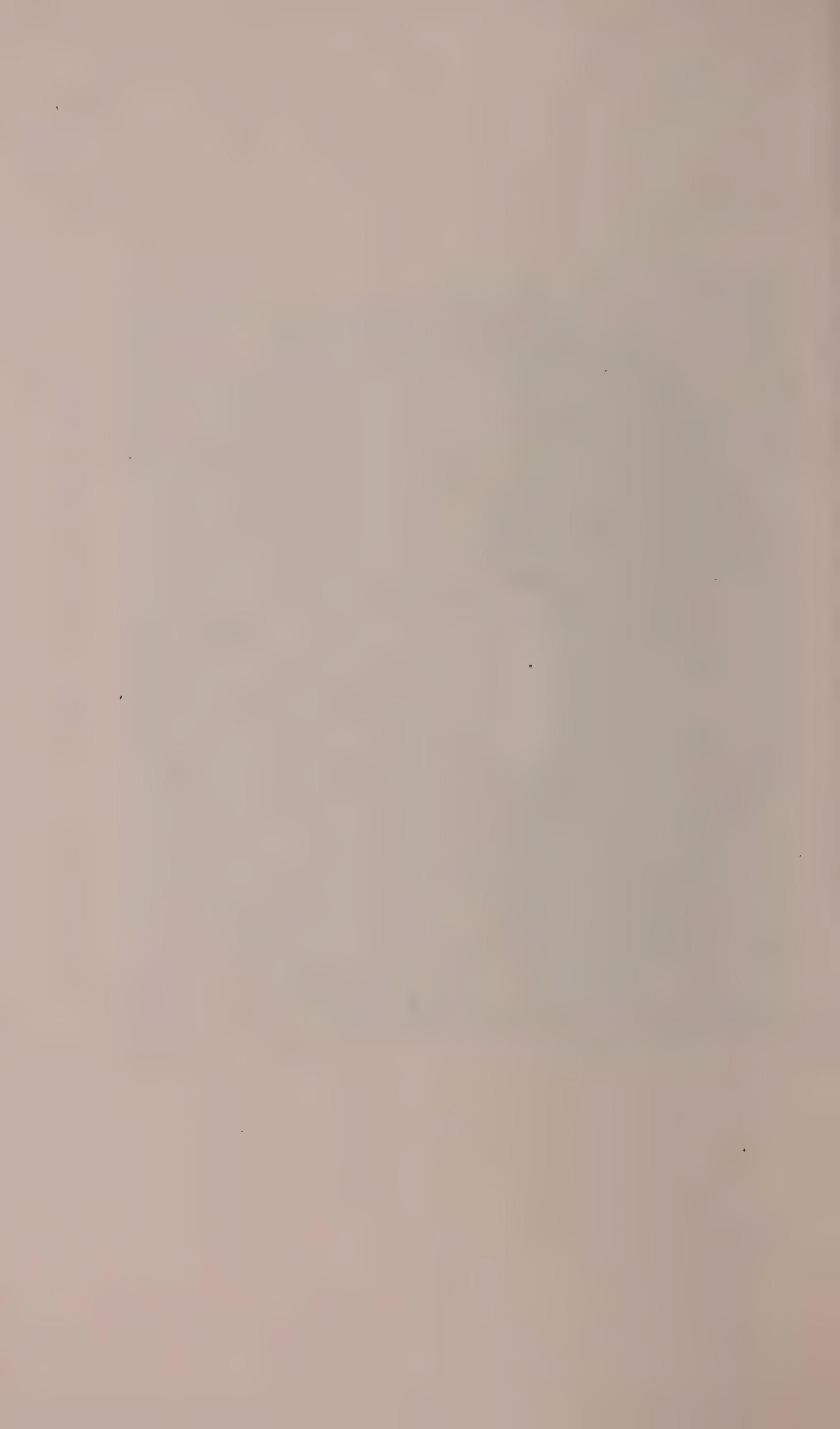
Silberne Deckelkanne, Kiel, 1635.



Tafel XXIX.

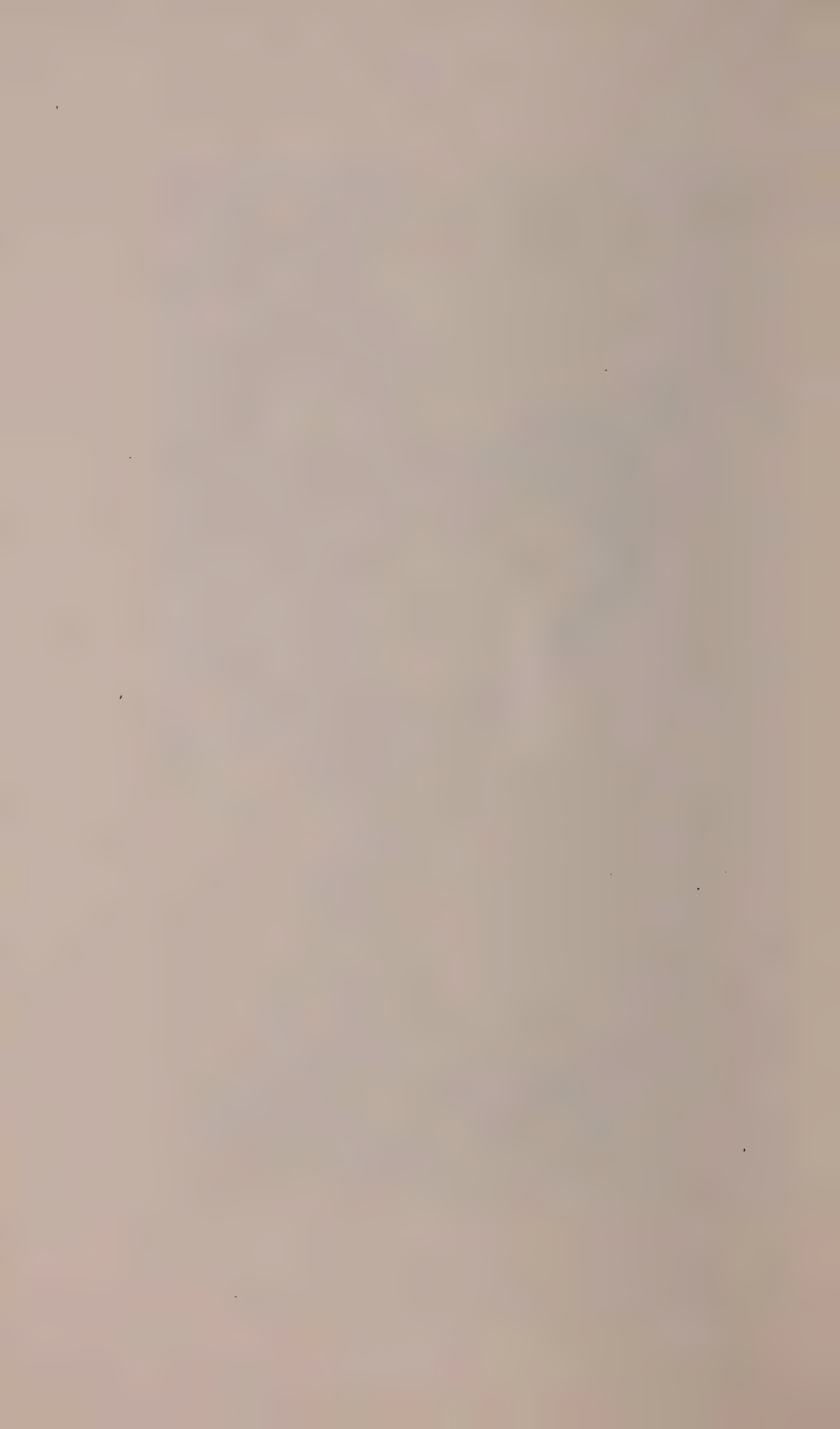


Silberne Barockschüssel, Matheus Wolff, Augsburg, um 1700.





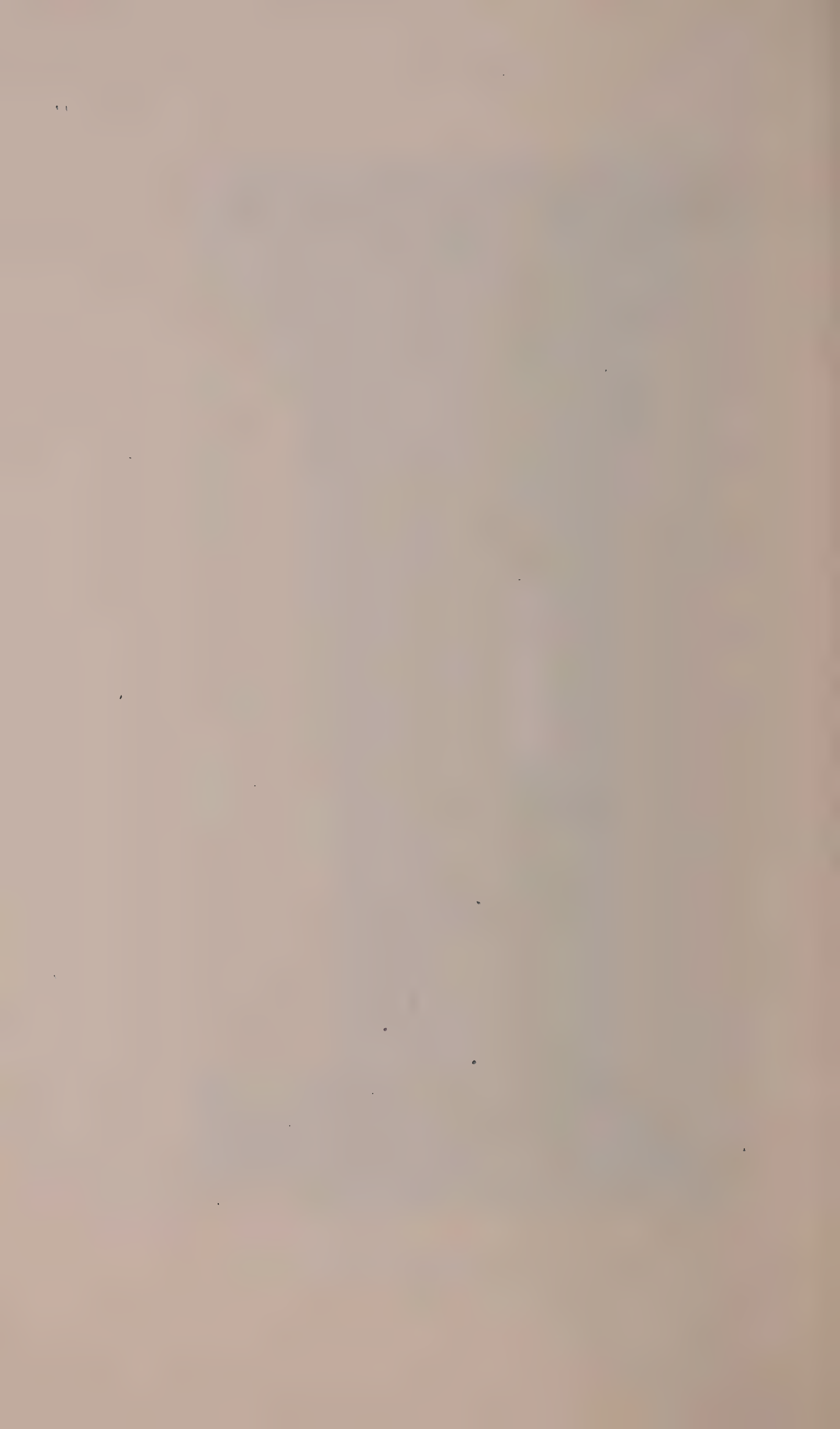
Nautiluspokal, Danziger Silberfassung, um 1600.



Tafel XXXI.

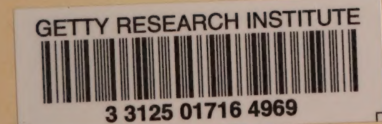


Silberbecher aus Zug, 16. Jahrh.





Doppelscheuer, Maserholzgefäß in Silberfassung, Schweiz, um 1540.





BUCHDRUCKEREI BERICHTHAUS ZÜRICH